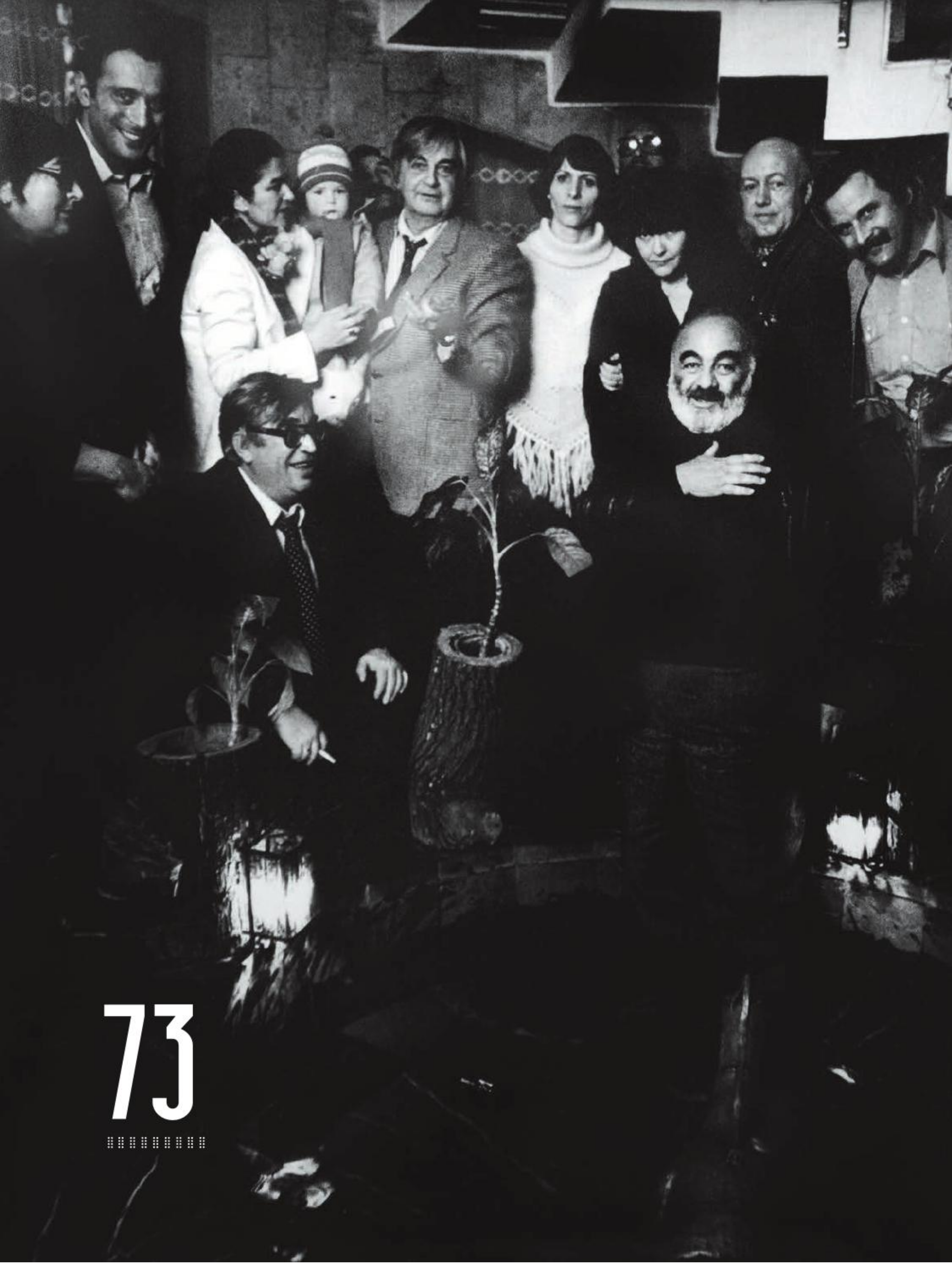
როცა „ფილმპრინტის“ შესახებ აზრი მკითხეს, გულწრფელად ვუთხარი, რომ ეს არის მაღალი დონის პროფესიული ჟურნალი, მაგრამ – მხოლოდ კულტურის ერთი სეგმენტისთვის: კინომუშაკისთვის, კინომცოდნისთვის, ამ საქმესთან პროფესიულად დაკავშირებული ადამიანისთვის. ამ სეგმენტს იქით კი კინოსთან სისხლხორცეულად დაკავშირებული დიდი საზოგადოებრივი ჯგუფები დგანან, რომლებიც კინოზე გამოცემულ ჟურნალში ეძებენ საკუთარ გემოვნებას, თანამედროვე მედიურ სტანდარტს, წერითი კომუნიკაციის მრავალფეროვან ფორმებს, დასავლური მედიის აკდემიურ გამოცემებში აპრობირებულ ნოვაციურ, ჰიბრიდულ, ქროსჟანრებს. კინოჟურნალი, სწორედ, ასეთ ფორმას იმსახურებს. მას შეუძლია გახდეს ქართულ მედიასივრცეში კულტურის მთავარი გამოცემა და, როგორც კინოში იყრის თავს ყველა კულტურა, ასევე გახდეს „ფილპრინტიც“ ყველა სერიოზული მედიაფორმისა და რიგით გაზეთებში დაქსაქსული კულტურის ძალიან კარგი მწერლების თავშეყრის ადგილი. აი, ეს ვცადეთ ამ ნომერში. კინოცენტრის უკვე ყოფილ დირექტორთან, ნანა ჯანელიძესთან ერთად, კონცეპტუალურად განვსაზღვრეთ, როგორ შეიძლება გახდეს ჟურნალი კულტურის ანგარიშგასაწევი და პოპულარული გამოცემა, გავწერეთ მუშაობის გეგმა, დავიწყეთ ფიქრი ავტორთა კლუბის შექმნაზე. ვნახოთ, რა გამოვა. მგონი, ამ ჟურნალის ახალი კონცეფცია იყო ნანა ჯანელიძის ბოლო სერიოზული პროექტი კინოცენტრში, რომელიც, სწორი მენეჯმენტის შემთხვევაში, აუცილებლად გაგრძელდება.

ჩემი მრავალწლიანი მედიური საქმიანობის ისტორიაში დიდი პატივი იყო კინოცენტრის ნიჭიერ თანამშრომლებთან ურთიერთობა და იმ ავტორებთან მუშაობა, რომლებიც სულ სხვა „ფილმ-პრინტს“ წარმოგიდგენენ.

ლია ტოკლიკიშვილი



60

საერთაშორისო პრესის მიმოხილვა	4
საავტორო გვერდი	8
ექსკლუზიური ინტერვიუ ბერლინალედან	10
ოსკარი - ბევრი შოუ და ცოტა კინოც	14
წარმოება დღეს	19
სერიალების წარმატების საიდუმლო	20
RE - ანიმაცია!	28
ცვლილებები ქართულ ანიმაციაში	32
ნანა ჯანელიძე. კარს იქით	38
მაჯიდ მაჯიდის ხარკი და ძლიერება	45
მოირა ბედისწერის ქალღმერთია	50
თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი - ინტერვიუ გიორგი მარგველაშვილთან	55
ჩემი კინო	58
მოდი, წავიდეთ კინოში	60
ვაჟა გიგაშვილმა იცის, რა აკლია ქართულ კინოს	66
გეპატიჟებით სამივე კალატოზიშვილის „კინოსეანსზე"	73
გურამ ოდიშარიას და გიორგი ოვაშვილის ახალი პროექტი - უღელტეხილი - ლევანიდთა ბიბლია!	86
მოთხრობა ნინო კირთაძეზე	94
კრისტიან რუთის ფორმულა - როგორ უნდა გახდეს მსოფლიო ქართული კინოს მაყურებელი	103

ყდაზე: კადრი ანიმაციური ფილმიდან „ფრანი"
მხატვარი ნინა სამანიშვილი

გამომცემელი: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი: ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორი: ლია ტოკლიკიშვილი
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ლიტერატურული რედაქტორი \ კორექტორი: ნინო სვანიძე
ფოტოგრაფი: ხათუნა ხუციშვილი
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: ლია ტოკლიკიშვილი,
მაია გოგოლაძე, გიორგი ლობჟანიძე, დათო ბუხრიკიძე, გიორგი კალატოზიშვილი, სალომე სორდია, გურამ მეგრელიშვილი, თეო ხატიაშვილი,
შოთა იათაშვილი, ია ვეკუა, ნენო ქავთარაძე, გიორგი რაზმაძე, ელენე ცაგურიშვილი.

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200
ელ. ფოსტა: INFO@GNFC.GE
ვებგვერდი: FILMPRINT.GE
დაიბეჭდა "24 საათის" გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 2 409445
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

94

3

i-D

ქართული დოკუმენტური ფილმი სკეიტერებისა და სამშობლოს თავისუფლებაზე

სპორტის ძალიან ცოტა სახეობა თუა ისეთი პოპულარული, როგორიც სკეიტბორდი. ნებისმიერ დროს, ნებისმიერი პოლიტიკური რეჟიმის პირობებში – ყველგან წააწყდებით სკეიტერებს, მომცრო, ოთხგორგოლაჭიანი ფიცრებით, ჩალურჯებული მუხლებითა და თავისუფლებისმოყვარე სულით. სალომე მაჩაიძის, თამუნა ქარუმიძისა და დავით მესხის დოკუმენტური ფილმი „როცა დედამიწა მსუბუქია“ თანამედროვე საქართველოში სკეიტებზე ამხედრებული ახალგაზრდების რბოლისათვის მზადების სცენით იწყება და მთელი ფილმის განმავლობაში ამ ახალგაზრდების გუნდს დაჰყვება. ისინი თბილისის ქუჩებში დაქრიან, იქ, სადაც თანამედროვეობისა და საბჭოთა წარსულის გადმონაშთების ჭიდილია. საქართველოში მზე ისე კაშკაშებს, როგორც კალიფორნიაში, თუმცა, პოლიტიკური თვალსაზრისით, აქ მეტი დაძაბულობაა: სკეიტერები ილეთების დახვეწას ცდილობენ, ამის მიღმა კი ჩანს, როგორ ივსება ქუჩები მომიტინგეებით.

ფილმს უკვე მოპოვებული აქვს ჟილდო საუკეთესო სადებიუტო ნამუშევრისათვის ამსტერდამის დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე (IDFA), ფილმი მონაწილეობდა დოკუმენტური ფილმების არაერთ ფესტივალში: სტამბულში, ბერგამოში, სტოკჰოლმში, ბრიუსელსა და სოფიაში. “როცა დედამიწა მსუბუქია” იმის კიდევ ერთი დასტურია, რომ სკეიტბორდი უფრო მეტია, ვიდრე უბრალო ახალგაზრდული გატაცება – ეს თავისუფლების მოპოვებისა და მისთვის ბრძოლის ფორმაა.

thelocationguide
we are pre-production

საქართველოში ამერიკულ მინი სერიალს „მარისა რომანოვს“ გადაიღებენ 2016 წლის 2 მარტი

ავტორი: ტომ დიჯანი

საქართველოში გადაიღებენ ამერიკულ სატელევიზიო მინი–სერიალს „მარისა რომანოვს“, რომელიც ამავე სახელწოდების პრიზის მფლობელ მოკლემეტრაჟიან ფილმს ეფუძნება. სერიალს იღებს ფილმების მწარმოებელი კომპანია Noirtainment. მთავარ როლებს ასრულებენ რაფაელ ზუბიზარეტა (სატელევიზიო სერიალიდან “ციხიდან გაქცევა”) და კეიტ ორსინი (სატელევიზიო სერიალიდან „ძვლები“). პროექტის აღმასრულებელი პროდუსერია მირანდა სპიჯენერსეიპონი.

სერიალი მოგვითხრობს ამერიკელი ჟურნალისტის ისტორიას, რომელიც თავისი წინაპრების ისტორიის საკვლევად საქართველოში ჩამოდის და წარმოდგენა არ აქვს, თუ რა საფრთხე ელის ამ ძიებისას.

„მარისა რომანოვი“ ერთ-ერთი პირველია იმ ამერიკულ კინოპროდუქციათა სიაში, რომელთა გადაღებაც საქართველოში იგეგმება – 2016 წელს საქართველოში ამოქმედებული პროგრამის ფარგლებში, რომელიც უცხოელი კინომწარმოებლების მოზიდვას ემსახურება.

საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის დისტრიბუციისა და ექსპორტის დეპარტამენტის ხელმძღვანელმა – დავით ვაშაძემ აღნიშნულ პროგრამასთან დაკავშირებით განაცხადა: „ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ამგვარი გადაწყვეტილების მიღება უაღრესად მნიშვნელოვანია საქართველოს კინოინდუსტრიის განვითარებისათვის. კინოფილმების მწარმოებელი ძალიან ბევრი კომპანია ახალ და მრავალფეროვან ადგილმდებარეობას ეძებს საკუთარი პროდუქციის წარმოებისათვის. ბიუროკრატიული ბარიე-

რების არარსებობა და კეთილგანწყობილი გარემო ძალიან მნშვნელოვან ფაქტორრებს წარმოადგენს, თუმცა ფინანსური შეღავათების შეთავაზების გარეშე ძნელი იქნება დიდი რაოდენობით უცხოური პროდუქციის მოზიდვა“.

2015 წლის დეკემბერში გაკეთებული განცხადების მიხედვით, ამოქმედდა ახალი სისტემა,რომელიც საქართველოში კინოგადაღებაზე გაწეული ხარჯის 20%-ის უკან დაბრუნებას გულისხმობს. ეს წინ უსწრებდა ესტონეთისა და უკრაინის განცხადებებს მათი საშეღავათო სისტემების მომდევნო თვეებში ამუშავების შესახებ.

აღნიშნული საშეღავათო სქემის გამოცხადებამდე საქართველოს კინო და ტელეინდუსტრია მხოლოდ რეგიონული პროდუქციით შემოიფარგლებოდა – როგორებიცაა, მაგალითად, პოპულარული სატელევიზიო სერიალები: „ჩემი ცოლის დაქალები“ და „შუა ქალაქში“.

GT GEORGIA TODAY

ჟურნალი – THE HOLLYWOOD REPORTER: გირჩევთ, თქვენი ფილმი საქართველოში გადაიღოთ

ბერლინი – წამყვანმა ამერიკულმა ჟურნალმა **The Hollywood Reporter**–მა რომელიც კინოინდუსტრიის სიახლეებს აშუქებს, გამოაქვეყნა სტატია ბოლო წლებში საქართველოს კინოწარმოების მიღწევების შესახებ.

ბერლინში იმყოფებოდნენ სხვადასხვა ქვეყნის კინოწარმოების წარმომადგენლები. მათი მიზანი იყო, გასცნობოდნენ ევროპული კინობაზრის იმ ახალ შეთავაზებებს, რომელიც კინოწარმოებაში კონკურენციას ზრდის.

უცხოელ რეჟისორებს ურჩევენ, გამოიყენონ საქართველოს უნიკალური ბუნება თუ არქიტექტურა და თავიანთი ფილმები ამ ულამაზეს ქვეყანაში გადაიღონ.

ჟურნალ **The Hollywood Reporter**-ში გამოქვეყნებულ სტატიაში ნათქვამია, რომ საქართველო პოსტსაბჭოთა რესპუბლიკებს შორის, ბალტიისპირეთის ქვეყნების შემდეგ, პირველი ქვეყანა აღმოჩნდა, რომელმაც შეღავათების სქემა შეიმუშავა. გასულ წელს საქართველომ განაცხადა კინოგადაღებაზე გაწეული ხარჯის 20%-ის უკან დაბრუნების ახალი სისტემის ამოქმედებისა და ბერლინში საკუთარი პროექტის – „გადაიღე საქართველოში" – თაობაზე.

პროექტი „გადაიღე საქართველოში“ გასულ თვეში ამოქმედდა და ამჟამად, სტანდარტული 20%-იანი შეღავათის გარდა, დამატებით 5%-იან შეღავათს სთავაზობს კინომწარმოებლებს, რომლებიც გააკეთებენ მინიშნებას იმის შესახებ, რომ მათი ფილმები საქართველოშია გადაღებული – მაგალითად, საქართველოს დროშის ან ცნობილი ქართული არქიტექტურის ჩვენებით.

საქართველოს კინოკომისიის წარმომადგენელმა დავით ვაშაძემ ჟურნალ – **The Hollywood Reporter**–სთვის მიცემულ ინტერვიუში განაცხადა, რომ მათი მოთხოვნაა საქართველოში გადაღებულ ფილმებში ქვეყნის დადებითი კუთხით წარმოჩენა.

„განაცხადი ონლაინ სივრცეში ვრცელდება და ამ დროს ავტორი სცენარსა და თრითმენთს აცნობს შესაბამის წარმომადგენლებს. ფილმის მწარმოებელ კომპანიას პროგრამით გათვალისწინებული თანხა საქართველოში ფილმის გადაღებაზე გაწეული ხარჯების შესახებ ანგარიშის წარდგენიდან 90 დღის ვადაში დაუბრუნდება“, – განაცხადა დავით ვაშაძემ.

საქართველო კინოგადამღებ ჯგუფებს საინტერესო არქიტექტურას სთავაზობს, რომელიც ევროპულ, აზიურ და საბჭოთა დროინდელ სტილ-

თა ნაზავს წარმოადგენს; გარდა ამისა – მუდმივად თოვლით დაფარულ მთებს, უდაბნოს ტერიტორიებსა და ზღვის სანაპიროებს, რომლებიც ერთმანეთისაგან მხოლოდ რამდენიმე საათის სავალი მანძილით არის დაშორებული.

ჟურნალ **The Hollywood Reporter**-ის თანახმად, აღნიშნულმა ინიციატივამ უკვე მიიზიდა ორი პროექტი, აქედან ერთ-ერთი ბოლივუდის ფილმია, ხოლო მეორე – აშშ-ს ტელესერიალის ვერსია.

FORMAT COURT
REGARDS PLURIELS SUR UN FORMAT SINGULIER

FORMAT COURT
თორნიკე ბზიავას „მექელეხე“

კლერმონ ფერანის ფესტივალზე წარდგენილმა თორნიკე ბზიავას ტრილოგიის მესამე ფილმმა „მექელეხე“, რომელიც ეროვნული კინოცენტრის მიერ ორგანიზებული კონკურსის გამარჯვებული პროექტია, კიდევ ერთხელ მთელი თავისი სირთულეებით წარმოაჩინა პოსტსაბჭოთა საქართველოში ცხოვრების რეალური სურათი. ქართული კინოს წარმომადგენლებიდან ჩვენთვის ძალიან კარგად არის ცნობილი ოთარ იოსელიანის სახელი, რომლის პოეტური სტილი არაერთი კინომოღვაწეს შთაგონების წყაროდ იქცა. რამოდენიმე ათწლეულის შემდეგ ჩვენს წინაშე წარდგა თორნიკე ბზიავა, რომელიც იმავე მელანქოლიით აღწერს წუთისოფლის ამაოებას. საკუთარი ნამუშევრებით „აპრილის სუსხი“ (რომლისთვისაც თორნიკე ბზიავამ 2010 წელს კლერმონ ფერანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე მთავარი პრიზი და ასევე ჟიურის სპეციალური პრიზი დაიმსახურა), „ბუდე“ და „მექელეხე“ რეჟისორი მეტ-ნაკლები სიცხადით გასაგებს ხდის სიკვდილის ფენომენს. საკუთარი ტრილოგიის პირველ ფილმში 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიის 22 მსხვერპლზე ყვება. ფილმში „ბუდე“ აღწერილია მოხუცი კაცის ყოველდღიურობა – კაცის, რომელიც ცხოვრების ბოლო ეტაპს გადის. რაც შეეხება ფილმ „მექელეხეს“, მასში სიკვდილის თემას ცენტრალური ადგილი უკავია.

FILMNEWEUROPE.COM

ვარშავის კინოფესტივალი: ლევან თუთბერიძის „მოირას“ მიმოხილვა

ლევან თუთბერიძის ფილმში „მოირა“ მოქმედება საქართველოს საპორტო ქალაქ ფოთში ვითარდება. აქ ზღვა ისეთივე მნიშვნელოვანი და სულიერია, როგორც იქ მცხოვრები ადამიანები. ფილმის ატმოსფეროს ნაწილობრივ ნუკრი აბაშიძის მუსიკალური გაფორმება ქმნის, რომელიც გაფიქრებინებს, რომ მთავარი გმირების ცხოვრებაც ისეთივე დაუცხრომელია, როგორიც ეკრანზე დანახული ბობოქარი ზღვა. აქოჩრილი ზღვის ტალღების დაუდგრომელი ღელვის ყურება ერთ-ერთია იმ ესთეტიკური შეგრძნებებიდან, რომლებსაც ფილმი გვანიჭებს.

შუქ-ჩრდილების მშვენიერი ელვარება საკმაოდ დიდ კონტრასტს ქმნის ფილმში ასახულ ქუჩის პირქუში სცენებსა და ქალაქში გამეფებული დაუნდობელი ყოფის ამსახველ კადრებთან. გორკა გომეს ანდრეუს საოპერატორო ნამუშევარი სტატიკურ კამერასა და ხანგრძლივ კადრებს ემყარება. შესანიშნავი რეჟისორული ხედვით გადაღებულ მიზანსცენებთან ერთად ყოველივე ეს ქმნის ფილმს, რომლის ყოველი კადრი ცალკე აღებული ნახატია.

ზოგჯერ „მოირა“ ჩეხოვის პიესებს მოგვაგონებს. ერთ სცენაში პერსონაჟები სახლს ალაგებენ, რადგან სტუმრების მოსვლისთვის ემზადებიან. თითქოს ისეთი არაფერი ხდება, და მაინც ცხადად ჩანს, რომ მათი ცხოვრება უკიდურესად მძიმეა და პრობლემებით აღსავსე.

მსახიობების შესრულება უბადლოა – პაუზების

გამოყენება ზუსტი, ჟესტები – მინიმალისტური და მრავლისმეტყველი, მოქმედებაში არ არის არაფერი უსარგებლო და ზედმეტი, რაც მაყურებელს ხელს შეუშლიდა პერსონაჟის განვითარების სწორ აღქმაში. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები: ეს არის ფილმი, რომელშიც უკანა პლანზე მოსიარულე ხალხი ცოცხალია,საკუთარი ცხოვრებით ცხოვრობს და ეს ყოველივე მოკლედ, მაგრამ დამაჯერებლად აისახება ეკრანზე.

ფილმის წინამდებარე მიმოხილვა დაწერილია კინოკრიტიკოსთა საერთაშორისო ფედერაციის **FIPRESCI** ვარშავის კინოკრიტიკოსთა პროექტის ფარგლებში, რომელიც მოიცავდა ვარშავის 31-ე კინოფესტივალისადმი მიძღვნილ, აღმოსავლეთ ევროპის ახალგაზრდა კინოკრიტიკოსთათვის 9-18 ოქტომბერს გამართულ სემინარსა და ვარშავის კინოფესტივალ **CentEast Market Warsaw**-სადმი მიძღვნილ 16-18 ოქტომბერს გამართულ მე-11 ღონისძიებას; სემინარს უძღვებოდნენ კარმენ გრეი და მაიკლ პატისონი, კინოკრიტიკოსთა საერთაშორისო ფედერაცია **FIPRESCI**-სთან და კინოსიახლეთა შესახებ საინფორმაციო სააგენტო **Film New Europe**-თან ერთად.

FILMNEWEUROPE.COM
კინოწარმოება: „დედე“ მუშაობა სრულდება

ლონდონი: ლონდონში დაფუძნებული კინოფილმების მწარმოებელი ბრიტანული კომპანია **Film and Music Entertainment (F&ME)** ასრულებს მუშაობას პროექტზე „დედე“, საქართველოს, ბრიტანეთის, ხორვატიისა და ჰოლანდიის ერთობლივ ნაწარმზე, რომელიც ერთ–ერთია იმ ათი ფილმიდან, რომლებზეც კომპანია ამჟამად მუშაობს.

კინოფილმების მწარმოებელ კომპანიას **F&ME**, რომელიც მისი დაარსებიდან 15 წლისთავს აღნიშნავს, სათავეში უდგანან და ხელმძღვანელობენ ევროპის კინოაკადემიის დირექტორის მოადგილე მაიკ დაუნი და სამანტა ტეილორი.

„დედე“ მარიამ ხაჭვანის სადებიუტო ნამუშევარია მხატვრულ კინოში. აღნიშნული პროექტის განხორციელებაზე ასევე მუშაობენ **20 Steps Production**-ის ხელმძღვანელი ვლადიმერ კაჭარავა, **MP Film Production**-ის ხელმძღვანელი იგორ ნოლა და **JaJa Film Productions**. ფილმზე მუშაობდნენ მხატვრული ფილმების სტუდიაში **Sundance Lab** და დოჰას კინოინსტიტუტისა და საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის ხელშეწყობით.

სცენარის ავტორები არიან მარიამ ხაჭვანი, ვლადიმერ კაჭარავა და ირაკლი სოლომანაშვილი. ფილმი მოგვითხრობს ახალგაზრდა ქალის, დინას შესახებ, რომელიც სვანეთის მაღალმთიან პირქუშ სოფელში ცხოვრობს და რომლის ბედნიერებაც ძალიან ხანმოკლეა, ვინაიდან მისი სატრფო კვდება და, მთის ტრადიციის თანახმად და საკუთარი ნების წინააღმდეგ, ვალდებულია, ცოლად გაჰყვეს პირველ მამაკაცს, რომელიც მასთან შეუღლების სურვილს გამოთქვამს.

ფილმზე დასრულება 2016 წლის მაისისთვის არის დაგეგმილი.

მაია გოგოლაძე – ავტორი რომანისა „პეტრე-პავლობა“, რომელსაც 2001 წელს მიენიჭა ლიტერატურული პრემია „ბესტსელერი“. მისი თარგმანით გამოცემულია ამერიკული და ევროპული ლიტერატურის თვალსაჩინო ავტორები. პუბლისცისტი ქართულ და უცხოურ გამოცემებში. გაზეთ „7 დღის“ დამფუძნებელი და თანარედაქტორი.

გიორგი ლობჟანიძე – სემიტოლოგი, არაბული ენისა და ლიტერატურის სპეციალისტი, თეირანის უნივერსიტეტის თეოლოგიის ფაკულტეტის ასპირანტი, თსუ-ს დოქტორი, პოეტური კრებულების ავტორი, პრემია „საბას“ ლაურეატი 2008 და 2010 წელს. „ყურანის“ თარგმნისთვის მინიჭებული აქვს ირანის სახელმწიფო პრემია.

დავით ჯუხრიკიძე. კრიტიკოსი, ჟურნალის-ტი. მუშაობდა გაზეთებში: „7 დღე“, „რეზონანსი“, „მერიდიანი“, „24 საათი“. ჟურნალებში: „ამარტა“, „ცხელი შოკოლადი“, „ანაბეჭდი“. ამჟამად არის ჟურნალ „ლიბერალის“ კულტურის განყოფი-ლების რედაქტორი და ბლოგერი. საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავ-შირის წევრი, საერთაშო-რისო კინოფესტივალების მიმომხილველი

თეო ხატიაშვილი
ილიაუნის ასოცირებული პროფესორი, იყო შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი. იყო გადაცემა “წითელი ზონის” რედაქტორი.
პუბლიცისტი სხვადასხვა პერიოდულ და ონლაინ გამოცემებში. ავტორი წიგნებისა: “ფარაჯანოვის მითოლოგიურ-მეტაფორული სისტემა”, “ახალი ტალღები” 50-60-იანი წლების დასავლურ კინოში”

შოთა იათაშვილი
პოეტი, პროზაიკოსი, მთარგმნელი, არტ-კრიტი-კოსი. ავტორი პოეტური და პროზაული კრებულე-ბისა, თარგმნის ამერი-კულ და თანამედროვე რუსულ პოეზიას.
ლაურეატი პრემი-ისა „საბა“ 2007 და 2011წლებში, ლაურეატი საერთაშორისო პრემიისა „Киевские лавры“ (2009).

ია ვეკუა.
ჟურნალისტი, კინომი-მომხილველი, რედაქ-ტორი გამომცემლობაში „წიგნები ბათუმში“. 1998 წლიდან თანამშრომლობს პერიოდულ პრესასთან, ყოველდღიურ და ყო-ველკვირეულ გაზეთებ-თან, ასევე ჟურნალებთან კინოხელოვნებისა და ვიდეოთამაშების მიმარ-თულებით.

გიორგი კალატოზიშვილი

კინომცოდნე, თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის კინოსა და თეატრის სახელმწიფო ინსტიტუტის კურსდამთავრებული; იყო ტელეკომპანია „დიას“ დირექტორი, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალის "რეზიუმეს" საზოგადოების განყოფილების რედაქტორი, კინომიმომხილველი სამაუწყებლო კომპანია „რუსთავი 2-ში“, გაზეთ "აიეტი ტვ პროგრამის" კულტურის განყოფილების ხელმძღვანელი.

სალომე სორდია.

ტელე-კინო რეჟისურის ფაკულტეტის კურსდამთავრებული. მუშაობდა ბეჭდურ გამოცემებსა და სანფორმაციო სააგენტოებში კულტურის მიმომხილველად. პარალელურად მონაწილეობას იღებდა მხატვრულ და დოკუმენტურ კინოპროექტებში. ამჟამად საზოგადოებრივი მაუწყებლის თანამშრომელი.

გურამ მეგრელიშვილი

პროზაიკოსი, სრულმეტრაჟიანი, მოკლემეტრაჟიანი და დოკუმენტური ფილმების სცენარის ავტორი. „განსაკუთრებით ნიჭიერ ახალგაზრდათა სახელმწიფო პრემიის მფლობელი“, გურამ რჩეულიშვილის სახელობის პრემიის მფლობელი, ბან კი მუნის სახელობის გაეროს ქალთა საერთაშორისო ორგანიზაციის (UN Women) პრიზის მფლობელი.

ნენო ქავთარაძე

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კურსდამთავრებული. მუშაობს საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის პროექტში „კინო სკოლებში“, არის საერთაშორისო საბავშვო ფესტივალის „ჯიფონი საქართველოს“ ერთ-ერთი ორგანიზატორი.

გიორგი რაზმაძე

კინომცოდნე, შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი. მუშაობდა თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალსა და ფესტივალ „ჯიფონი საქართველოზე“ კითხვა-პასუხის ფასილიტატორად, ასევე ერთ-ერთი კინოთეატრის პროგრამის შემდგენელად, ჟურნალისტად და სხვ. ამჟამად იკვლევს კინოკრიტიკის ისტორიასა და სოციალურ თეორიებს.

ზაზა მაღალაშვილი

მსახიობი, „დემეტრე თავდადებული“, „ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“, „მოირა“. სატელევიზიო სპექტაკლი „ქამუშაძის გაჭირვება“. ცხოვრობს და მუშაობს ნიდერლანდებში. დაამთავრა უტრეხტის ხელოვნების უნივერსიტეტი და ქალაქ აპელდორნში ჩამოაყალიბა სატელევიზიო ვიდეოსტუდიო „MU-DANTHE" (MUSIC, DANCE, THEATRE), პარალელურად ეწეოდა აქტიურ პედაგოგიურ საქმიანობას.

ექსკლუზიური ინტერვიუ „ფილმ-პრინტისთვის“ წითელი ხალიჩიდან

დავით ბუხრიკიძე

ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალზე, რომელიც ახლახან დასრულდა, მნიშვნელოვან აღმოჩენად იქცა ემი ზოჰრა ბერაშედის ფილმი „24 კვირა“, რომელშიც მთავარ როლს გერმანული კინოსა და თეატრის ვარსკვლავი იულია იენჩი ასრულებს. ის პოპულარული ტელეშოუს წამყვანს, ასტრიდს განასახიერებს, რომელიც მენეჯერ ქმართან ერთად მუშაობს და რომლის შოუ (განსაკუთრებით, ყოფილი აღმოსავლეთ გერმანიის ტერიტორიაზე) ძალიან პოპულარულია.

ასტრიდი ფეხმძიმედაა და პრენატალური გამოკვლევის შემდეგ იგებს, რომ მისი მომავალი შვილი დაუნის სინდრომით დაიბადება.მოგვიანებით ექიმიეუბნება, რომ ბიჭს თანდაყოლილი გულის პრობლემებიც აქვს და მხოლოდ მრავალი ოპერაციის შემდეგ შეიძლება გადარჩეს... მოკლედ, ასტრიდი მორალურ-ეთიკური არჩევანის წინაშე დგას: ან აბორტი, რასაც ტელეშოუს წამყვანები ურჩევენ, ან შვილის შენარჩუნება, რაც გადაუვალ ფსიქოლოგიურ სტრესსა და მისი კარიერის მსხვრევას გამოიწვევს. სიტუაციას ისიც ართულებს, რომ ასტრიდის ცხოვრებას მედია განსაკუთრებითი და გაფაციცებით აკვირდება.

და მაინც, პოპულარული ტელეწამყვანი არჩევანს საკუთარი ნებით აკეთებს და არ ემორჩილება მანიპულაციასა და მძლავრ სოციალურ კონიუნქტურას, რაც ტელევიზიის პოპულარული მსახიობისთვის იოლი სულაც არ არის. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმსაც და მსახიობ იულია იენჩსაც გერმანული პრესა წარმატებას უწინასწარმეტყველებდა, საბოლოოდ ჟიურიმ, მერილ სტრიპის ხელმძღვანელობით, მინც სხვა გადაწყვეტილება მიიღო... ფილმიც და მსახიობიც უპრიზოდ დარჩნენ.

და მაინც, იულია იენჩის ძლიერ, გაბედულ, ოდნავ ისტერიკულ, მაგრამ ღრმა განცდით აღბეჭდილ ნამუშევარს ჟურნალისტები ფილმის შემდეგომ პრესკონფერენციაზე ტაშით შეხვდნენ. ძალიან შეზღუდული დროის მიუხედავად, იულია იენჩმა ჩვენს შეკითხვებს მაინც უპასუხა:

ფ- ფილმს „24 კვირა“, ისევე როგორც თქვენ მიერ განსახიერებულ როლს, კრიტიკოსები მაღალ შეფასებას აძლევენ. უკვე ის ფაქტი, რომ ფილმი ფესტივალის საკონკურსო პროგრამაში უჩვენეს, მნიშვნელოვანია...

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien
Berlinale
66
Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale
11–21 Feb
2016
1951
#Berlinale
Audi
L'ORÉAL
PARIS
TESIRO
ZDF

ნებისმიერი კინოფესტივალი მსახიობსა და ფილმსაც სხვა განზომილებაში აქცევს. თუმცა, შფოთვა რეიტინგებისა და პრიზების გამო, ბერლინის კინოფესტივალზე ზედმეტად გადაჭარბებული მეჩვენება. ძალიან კარგია, თუ ფილმი კრიტიკოსებსა და ჟურნალისტებს მოსწონთ, მაგრამ მთავარი მაინც მაყურებლის რეაქციაა, რომელიც, ვიმედოვნებ, ფილმს უკვე ფესტივალის შემდეგ კინოთეატრებში ნახავს. „24 კვირა" ძალიან მალე გამოვა ეკრანზე.

ფ- ...ანუ „უფოთვა" ბერლინის კინოფესტივალის გამო. ნაკლებად საინტერესოდ მიგაჩნიათ?

კარგია, როცა ფილმს ჩემი მონაწილეობით ფესტივალზე უჩვენებენ. მომწონს წითელი ხალიჩა, მაყურებლის ყურადღება, მორბენალი ჟურნალისტები კამერებით ხელში... ასევე – მაყურებლის ყურადღება, მისი უცნაური ენერგია და დიდი ცნობისმოყვარეობა. ეს მაიძულებს, ჩემს პროფესიას შევხედო არა როგორც გართობის საშუალებას, არამედ – როგორც ცხოვრების აუცილებელ, თანამდევ პროცესს. ვცდილობ, სულ ფორმაში ვიყო, ამით ცოტათი რეჟისორებიც შევაბა (იცინის)...

ფ- სოფის როლი მარკ როტემუნდის ფილმში „სოფი შოლი: უკანასკნელი დღეები". თქვენთვის დიდი წარმატების მომტანი აღმოჩნდა. უამრავი პრიზი დაიმსახურეთ. მათ შორის 2005 წელს „ოქროს დათვი" საუკეთესო მსახიობური ნამუშევრისთვის...

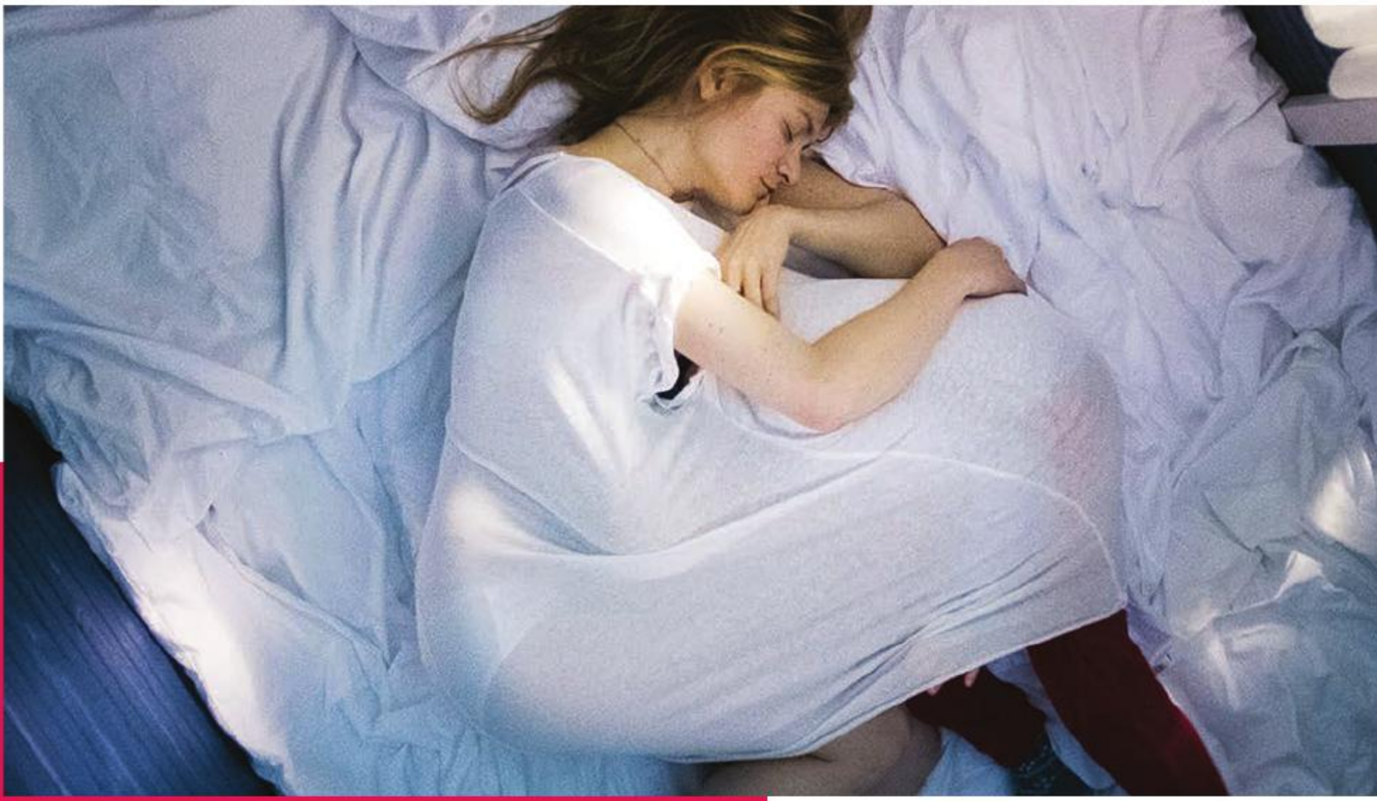
ეს ფილმი გერმანიაში რაღაც ლეგენდებით შემოსილი აღმოჩნდა: ჯერ ნაციონალურ კინოფეტივალებზე გამარჯვება, შემდეგ „ოქროს დათვი" საუკეთესო რეჟისურისა და მსახიობური ნამუშევრისთვის ბერლინში; მოგვიანებით „ოსკარის" ნომინაცია და ევროპული კინოაკადემიის პრიზი „ფელიქსი"... თუმცა, პრიზების გარდა, ფილმში „სოფი შოლი" გაცილებით მნიშვნელოვანია ნაციზმის, წინააღმდეგობისა და ახალგაზრდობის თემა. განსაკუთრებით, მსოფლიოში დღეს მიმდინარე პროცესების გათვალისწინებით.

ფ- თქვენ არანაკლებ წარმატებული თეატრალური მსახიობიც ხართ. ითამაშეთ „ანტიგონეს" მიხედვით დადგმულ თანამედროვე სპექტაკლში. ცნობილი თეატრალური რეჟისორის, ანდრეას კრიგენბურგის „ნიბელუნგებში" და შვეიცარიელი რეჟისორის, იოჰან სიმონსის სპექტაკლში „ათი მცნება". კშიშტოფ კიშლოვსკის ცნობილი „დეკალოგის" მიხედვით. მაინც რა უფრო მნიშვნელოვანია თქვენთვის: კინო თუ თეატრი?

რასაკვირველია, კინოში მუშაობა მსახიობისთვის უფრო მეტ პოპულარობას ნიშნავს. სხვადასხვა ფესტივალს, წითელ ხალიჩასა თუ ტელევიზიაში გამოჩენას... თეატრი გაცილებით კამერულ და ღრმა განცდებს უკავშირდება. მე დასავლეთ ბერლინში ერნსტ ბუშის სახელობის დრამატული ხელოვნების ცნობილ აკადემიაში ვსწავლობდი. 2001 წლიდან 2006 წლამდე მიუნხენის ცნობილ თეატრ „კამერშპილეში" ვმუშაობდი. შემდეგ კარგა ხანს თავისუფალი მსახიობი ვიყავი. ამჟამად ჰამბურგის „ტალია თეატრში" ვარ. გამიმართლა, რომ კარგ რეჟისორებთან მომიწია მუშაობამ. მათ შორის, სწორედ იოჰან სიმონსთან – სპექტაკლში „ათი მცნება". ასევე, ლუკ პერსევალთან და ანდრეას კრიგენბურგთან. ასე რომ, დიფერენცირებას კინოსა და თეატრს შორის მსახიობისთვის მხოლოდ კარგი შედეგი მოაქვს.

ფ- ე.ი. მაინც როგორღაც ათავსებთ კინოსა და თეატრს ერთმანეთთან?

ჯერჯერობით არ მიჭირს, ენერგია მყოფნის; თანაც, უკვე შემიძლია არჩევანი გავაკეთო ფილმს, ტელესერიალსა და თეატრს შორის. მაგალითად, უარი ვთქვი ერთ-ერთ თეატრალურ როლზე, რომ პოპულარულ კრიმინალურ ტელესერიალში „კომისარი მარტალერი: სიკვდილის ანგელოზი" მეთამაშა. სხვათა შორის, ამ სერიალს გერმანიაში გაცილებით უფრო მაღალი რეიტიგი აქვს, ვიდრე ჩემ მიერ ნათამაშებ ყველა თეატრალურ როლს. თუმცა, თეატრი მაინც სრულიად სხვა განზომლებაში მაქცევს, რაც ძალიან მომწონს.



ფ- თქვენ დასავლეთ ბერლინში დაიბადეთ. ქალაქში.რომელიც აღარ არსებობს და ახლა უკვე გაერთიენულ ბერლინში ცხოვრობთ... რას ნიშნავს თქვენთვის ეს ქალაქი?

დიახ, დასავლეთ ბერლინში, კერძოდ – შარლოტენბურგში. აქ ჯერ კიდევ შემორჩა მნიშვნელოვანი ისტორიული ადგილები. სწორედ შარლოტენბურგში, მეტროს სადგურის ქვეშაა გადაღებული რამდენიმე ეპიზოდი ბობ ფოსის „კაბარედან“... ჰო, ეს ჩემი საყვარელი შარლოტენბურგია, სადაც, რა თქმა უნდა, შემორჩა არტისტების ძალიან ცნობილი კაფე „კანტშტრასეზე“. ახლა უკვე ჰამბურგში ვცხოვრობ და, როგორც კი ბერლინში ჩავდივარ, მაშინვე ამ კაფეს მივაშურებ ხოლმე. რასაკვირველია, გაქრა ის ინტიმურობა, რაც ოდესღაც დასავლეთ ბერლინს ჰქონდა – დღეს ის ევროპის ერთ-ერთ უდიდეს მეგაპოლისად იქცა. თუმცა, ბერლინი მუდამ ჩემს გულშია.

ფ- იმედია. თქვენი მონაწილეობით ახალ ფილმებს ვნახავთ. წარმატებას გისურვებთ!..

გმადლობთ, და მეც ვიმედოვნებ, რომ ბერლინის კინოფესტივალი ისევ აღმოჩენების და სიახლის ადგილად დარჩება; დარბაზები კი მუდამ ხალხით იქნება გადატენილი. ყოველთვის ბედნიერი ვარ ფესტივალზე ყოფნით. რადგან, როგორც გითხარით, საკუთარი ისტორია მაკავშირებს ამ დიდ, კულტურულ და მრავალფეროვან ქალაქთან.

We all dream of gold.

ოსკარი – ბევრი შოუ და ცოტა კინოც

თეო სატიაშვილი

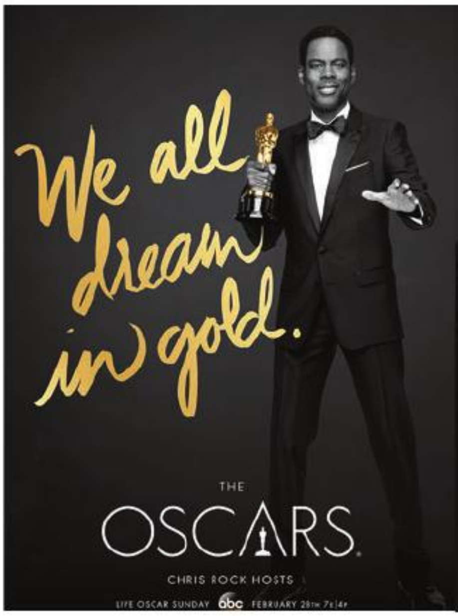
ჯეიმს კამერონის ფილმ „ავატარის" ეკრანებზე გამოსვლას ნამდვილი ისტერია მოჰყვა. „ამიერიდან კინოს ისტორია იქნება „ავატარამდე" და „ავატარის" შემდეგ" – ასე წინასწარმეტყველებდნენ გამორჩეულად ეგზალტირებულები, ერთი წლის შემდეგ კი ფილმის „რევოლუციურობა" არავის ახსოვდა. თუმცა 2010 წლის ოსკარების გადაცემის ცერემონიალამდე თითქმის არავის ეპარებოდა ეჭვი, რომ ის გახდებოდა წლის ტრიუმფატორი, მაგრამ აკადემიამ მთავარ გამარჯვებულად ქეთრინ ბიგელოუს „ქარიშხლის მბრძანებლები" ცნო (მეეჭვება, რომ მკითხველს ეს ფილმიც ღრმად ჩაბეჭვდოდა მეხსიერებაში).

მთელ ამ ისტორიაში ჩემთვის, პირადად, ის კი არ არის საკვირველი, რომ სტერეოტიპებითა და ჰოლივუდური სიკაშკაშით გაჯერებულ „ავატარს" არანაკლებ სტერეოტიპულმა და გაცილებით ფერმკრთალმა ფილმმა აჯობა, არამედ ის, რომ იმავე წელს საუკეთესო ფილმსა და რეჟისურაზე ნომინირებული კვენტინ ტარანტინო და „უსახელო ნაბიჭვრები" დარჩნენ ოსკარის გარეშე (ტარანტინოს მაგალითს ქვემოთ კიდევ დავუბრუნდები). თუმცა ამ ფაქტშიც საკვირველი არაფერია, პირიქით, მოსალოდნელიც იყო.

უამრავი ფილმისა თუ რეჟისორის გახსენება შეგვიძლია, რომელთა „აუტსაიდერობას" ლოგიკის კანონებით ვერ ახსნი. ამ მხრივ, ალბათ, ჩარლი ჩაპლინის მაგალითიც საკმარისია, რომელიც უკვე საკმაოდ ასაკოვანი, ფაქტობრივად, ამერიკიდან გაძევებული, მხოლოდ 1972 წელს დააჯილდოვეს საპატიო ოსკარით. იგივე პრიზი მან პირველად ფილმ „ცირკისთვის" მიიღო 1929 წელს, ოსკარების გადაცემის პირველ ცერემონიალზე, როდესაც ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ არ იყო უდიდესი შოუ-ბიზნესის ნაწილი. მას მერე ჩაპლინის ფილმებს ან იწუნებდნენ (მაგალითად „დიდ დიქტატორს") ან ნომინაციისთვისაც კი შეუმჩნეველი რჩებოდათ.

მართალია, კინოაკადემიის პირველმა დაჯილდოებამ უაღრესად საქმიან და მოკრძალებულ სიტუაციაში ჩაიარა (სულ რაღაც 15 წუთს გაგრძელდა, ესწრებოდა დაახლოებით 270 ადამიანი და ბილეთის ფასი $5 იყო), მაგრამ თანდათანობით ის იქცა მსოფლიოში ყველაზე ძვირად ღირებულ და თვალისმომჭრელ სანახაობად, სადაც შოუ კინოზე მეტად მნიშვნელოვანია, სადაც წითელ ხალიჩაზე გავლასა და „ფოტო-ქოლს" მეტი დრო ეთმობა, ვიდრე უშუალოდ დაჯილდოებულთა გამოვლენას, სადაც გამარჯვებული ფილმების მნიშვნელობაზე მეტად ვარსკვლავების ჩაცმულობის განხილვით არის დაკავებული მედია.

დღეს კინოაკადებიაში 6 ათასამდე წევრია, რომლებიც 15 სხვადასხვა გილდიას წარმოადგენენ. ყველა მათგანი უშუალოდ თავისი პროფესიული ნიშნით ნომინირებულ ფილმს ან ხელოვანს უყრის კენჭს, მხოლოდ საუკეთესო ფილმის გამოვლენაში მონაწილეობს ყველა. ცხადია, რთულია ამდენ, ალბათ, განსხვავებული გემოვნების ადამიანში შეფასების საერთო კრიტერიუმის პოვნა და რა გასაკვირია, რომ საბოლოოდ ჰოლივუდური ისტებლიშმენტი მეინსტრიმის გემოვნებას უჭერს მხარს? გავლენიანი ამერიკელი კრიტიკოსი როჯერ ებერტი ჯერ კიდევ თავისი კარიერის დასაწყისში წერდა: „სალარო შემოსავლების აუტსაიდერები იშვიათად ხდებიან ნომინირებუ-



ლები და ვერასდროს იმარჯვებენ. იმავე წელს დავკარგე „ოსკარის" რწმენა, როცა გავხდი კრიტიკოსი – იმ წელს, როცა „ბონი და კლაიდმა" ვერ გაიმარჯვა."

ოსკარს სულ უფრო ხშირად აკრიტიკებენ არა მხოლოდ გამარჯვებული, არამედ ნომინირებული ფილმების ხარისხისა თუ პოლიტკორექტულობის გამო, მით უმეტეს, როცა გადაწყვეტილების მიღებაზე არცთუ იშვიათად ფილმის ფინანსური შემოსავალი ახდენს გავლენას. წლევანდელმა კამპანიამ კი – „ოსკარი ისე თეთრია" – აკადემიაში არსებული გაცილებით ბევრი სიღრმისეული პრობლემა წამოწია. თუმცა ამ პრობლემებზე საუბარი ჯერ კიდევ შარშან დაიწყო. ბლოგერი April Reign წერდა: „მათი [კინოაკადემიის წევრების] 94% თეთრია, 76% – კაცი და საშუალო ასაკი არის 63 წელი... და მათ, ალბათ, არც აინტერესებთ „სელმას" ყურება."

2016 წლის დასაწყისში რეჟისორ სპაიკ ლის მიერ აგორებულ კამპანიას არაერთგვაროვანი გამოხმაურება მოჰყვა, თუმცა სინამდვილეში, ალბათ, ყველა აღიარებდა, რომ ეს სისტემა „მამაკაცური, ჩაკეტილი და ვადაგასული", რომელიც მრავალფეროვნებისა და განსხვავებულობის რეპრეზენტირებისთვის, ფაქტობრივად, არ ტოვებს ადგილს. ოსკარი შეიძლება მიანიჭონ ტომ ჰენქსს ფილმში „ფილადელფია" შიდსით ინფიცირებული გეის საუკეთესო როლისთვის (რაც, თავისთავად, მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო), მაგრამ „რამდენი გაცხადებული გეისთვის მიუციათ ის"? კინოაკადემია აპლოდისმენტებით შეხვდება ჯარედ ლეტოს ფილმში „დალასის შემსყიდველთა კლუბი", მაგრამ არ შეიმჩნევს ტრანსგენდერი მსახიობების: კიკი როდრიგესისა და მია ტეილორის საუკეთესო შესრულებას ფილმში „მანდარინები". რატომ არ მოხვდნენ ნომინაციაში მაიკლ ჯორდანი („კრიდი") ან იდრის ელბა („მხეცები არსაიდან") ან სემუელ ელ ჯექსონი („საძულველი რვა")? კრიტიკოსთა აზრით, არც ლათინური სამყაროს რეალური სახეა ჰომოგენური ოსკარისთვის საინტერესო, რის გამოც ბენისიო დელ

* იმ წლის ოსკარზე ნომინირებული ფილმი, რომელიც მარტინ ლუთერ კინგის მიერ საარჩევნოდ თანაბარი უფლებების დასაცავი კამპანიისა და ალაბამაში ჩატარებული მარშის შესახებ მოგვითხრობს.

ტოროს როლიც „სიკარიოში" ყურადღების მიღმა დარჩა... ჯორჯ კლუნი „თეთრი ოსკარის" საწინააღმდეგო კამპანიას ასე გამოეხმაურა: „მე ვფიქრობ, რომ პრობლემა ის კი არ არის, ვის მისცემ ხმას, არამედ – რამდენად დიდია უმცირესობებისთვის შესაძლებლობა ფილმში, ხარისხიან ფილმში?" ჰოლივუდი და ოსკარი ხომ მაინც „საშუალო ართმეტიკულ მოქალაქეზე" გათვლილ სქემებს ანიჭებს უპირატესობას, რომელსაც შეჩვეულია მაყურებელი და რომელიც მოულოდნელობების თავიდან აცილების გარანტია.

ერთი შეხედვით, წლევანდელ ოსკარზე მრავალფეროვნება (ოღონდ მხოლოდ ჟანრული სახით) დაცული იყო – სათავგადასავლო ფანტასტიკა („შეშლილი მაქსი"), ისტორიული დრამა („გადარჩენილი"), მელოდრამა („ბრუკლინი"), დრამა („ოთახი")... მაგრამ სინამდვილეში ყველა ეს ფილმი ძალიან ჰგავს ერთმანეთს, ჰგავს ერთი „მატრიცით", სქემით, რაც ჰოლივუდის მყარი კონსტრუქციის საფუძველია - წინააღმდეგობები და გადარჩენა, გამარჯვების ურყევი რწმენის განმტკიცება.

ამერიკული კინო ჟანრისადმი სიყვარულითა და ერთგულებით ყოველთვის გამოირჩევა, ამიტომაც არ სწყალობს „ოსკარი" ტარანტინოს – ასევე ჟანრის უდიდეს მოყვარულს, მაგრამ ამავე დროს დიდ ავანტურისტს, რომელიც ყველაზე საკრალურს თავდაყირა აყენებს. როგორც მასზე ხშირად წერენ, ის იღებს არა ჟანრს, არამედ ჟანრზე, იყენებს ამ უკანასკნელის ყველა კანონიკურ „ინგრედიენტს", თუმცა სრულიად სხვაგვარი კომბინაციით, რაც მოულოდნელობების კასკადს იწვევს. მისი ბოლო ფილმ-ვესტერნი „საძულველი რვაც" ვესტერნის მითებს ანგრევს – აქ ყველა „კაი ტიპი" ერთმანეთზე უარესი ნაძირალაა, აქ არავინ იმარჯვებს, ის არც კლასიკური ვესტერნისთვის დამახასიათებელ „დიდი თეთრკანიანი მამაკაცის" სიმართლეს ამტკიცებს და არც ანტივესტერნის კრიტიკულ პათოსს იზიარებს. სემუელ ელ ჯექსონის გმირიც ისეთივე სასტიკია, როგორიც დანარჩენი თეთრები. ეს ველური დასავლეთის მთავარი კანონია.

„საძულველი რვა" აშკარა დიპტიქს ქმნის „ჯანგოსთან" ერთად. ამ უკანასკნელზე ერთ-ერთი კრიტიკოსი წერდა, ჯანგოს ისტორია ამერიკის ისტორიაა, რომელსაც ძლევამოსილი სახელმწიფოს შესაქმნელად უამარავი სისხლი და სისასტიკე დასჭირდაო. ტარანტინოს ფილმებ-

ში, როგორც წესი, ძალიან ხშირად ისმის სიტყვა „მაგარი", „კაი ტიპი" (cool). სანამ ჯანგო დამცირებული მონიდან ვესტრენის ტიპურ მაგარ ბიჭად იქცევა, ის ეჩვევა სისასტიკეს, ხოცავს უამრავ ადამიანს. ჯექსონის პერსონაჟი უკვე „კაი ტიპად" ქცეული ჯანგოა, რომელმაც რევოლვერის მარჯვედ ტრიალიც იცის და მოქმედებს პრინციპით „კბილი კბილისა წილ".

მეინსტრიმისთვის მისაღებია თამაშის კონვენციურ წესებში ნაჩვენები მონობის ისტორია (მაგალითად, სტივ მაქქუინის „12 წელი მონა", რომელიც აკადემიამ 2014 წლის საუკეთესო ფილმადაც აღიარა), რაც ბადებს ჩაგრული შავკანიანებისადმი სიბრალულს, რომლის გათავისუფლებაში ისევ „დიდი თეთრკანიანი კაცი" იღებს მონაწილეობას. ტარანტინო კი თეთრკანიანების მიმართ შურისძიების ისტორიას ჰყვება, სადაც ჯანგოც და მაიორიც ძლევამოსილები არიან, რომლებიც თვითონ ადგენენ თამაშის წესებს. და, რაც მთავარია, მასთან აღარ არსებობს მსხვერპლი და მჩაგვრელი, რომელთანაც გარკვეულ იდენტიფიკაციას ან პირიქით – დისტანცირებას მოახდენ. ჰოლივუდს და „ოსკარებს" კი არ უყვარს ასეთი „მორალური გაურკვევლობა". ალბათ, ამიტომაც დარჩნენ აკადემიის ყურადღების მიღმა ტარანტინოს ფილმიც და სემუელ ელ ჯექსონის გმირიც, რომელიც აფრო-ამერიკელის არაკონვენციურ სახეს გვთავაზობს.

თუმცა ოსკარისთვის მის წინააღმდეგ მიმართული კამპანია გარკვეულ რეკლამადაც იქცა, რაც მეტად მნიშვნელოვანი იყო წლევანდელი საკმაოდ უღიმღამო ნომინანტების ფონზე. ამ მხრივ ლეონარდო დი კაპრიოც ნამდვილი „ღვთის საჩუქარი" აღმოჩნდა, რომლისთვისაც ოსკარის მინიჭება/არმინიჭება საყოველთაო ხუმრობისა და არც თუ იშვიათად დაცინვის საგნად იქცა. ცრუმორწმუნეებისთვის მსახიობის იღბალი „ტიტანიკიდან" დაითარსა – 14 ნომინაციაზე წარდგენილ ფილმში (აქედან 11 აიღო) დი კაპრიოს ადგილი არ დარჩა. პროტესტის ნიშნად, მსახიობმა მიწვევა უარყო და დაჯილდოების ცერემონიალზე არ მივიდა.

დი კაპრიომ ასეთი პრინციპულობა ვეღარ გამოიჩინა ამჯერად, როდესაც ნანატრი ოსკარი, ბოლოსდაბოლოს, მოიპოვა იმ როლით (ალეხანდრო გონსალეს ინარიტუს ფილმში „გადარჩენილი"), რომელიც, კრიტიკოსებისა და დი კაპრიოს თაყვანისმცემლების აღიარებითაც, არცთუ საუკეთესოა მის როლებს შორის. ამ უკანასკნელის გარშემო ატეხილი აჟიოტაჟის მიუხედავად, აკადემიამ ის საუკეთესო ფილმად მაინც არ ცნო, თუმცა საუკეთესო რეჟისურასა და ოპერატორული ნამუშევრისთვის დააჯილდოვა ინარიტუ და ემანუელ ლუბეცკი.

საუკეთესო ფილმად თომას მაკკარტის „ყურადღების ცენტრში" (Spotlight) დასახელდა, ოსკარი ქალის როლისთვის კი ბრი ლარსონს ერგო („ოთახი"). ამ ნომინაციაში ჩემთვის შარლოტა რემპლინგის უფაქიზესი და ნახევარტონებით შექმნილი სახე იყო ყველაზე საინტერესო („45 წელი"). ასევე შეუმჩნეველი დარჩა ჩემი მეორე ფავორიტი წლევანდელ ნომინანტთა შორის ჯენიფერ ჯეისონ ლი („საძულველი რვა"), ქალის მეორეხარისხოვანი როლის საუკეთესო შესრულებისთვის ოსკარი ალისია ვიკანდერმა მიიღო („დანიელი გოგო").

ერთადერთი ფილმი, რომელსაც წელს ვგულშემატკივრობდი, უნგრელი დებიუტანტი რეჟისორის ლასლო ნემესის „საულის შვილი" იყო, რომელიც აღიარეს კიდეც წლის საუკეთესო უცხოენოვან ფილმად. ექსპრესიული კამერით მიღწეული კლაუსტროფობიული ატმოსფერო და ხმაურებით შექმნილი „კაკაფონიური სიმფონია" შემაწუხებლად ზუსტად გადმოსცემს ჰოლოკოსტის ტრაგიკულობას.

წლის ყველაზე გრანდიოზული კინო-შოუ ჰოლივუდური პარამეტრებით ამჯერადაც წარმატებით დასრულდა. ცერემონიალზე საპროტესტო კამპანიის კვალიც ხაზგასმულად გამოჩნდა, რამაც მორიგი პოლიტკორექტული ელფერის შოუ უზრუნველყო. სცენაზე აფროამერიკელი მსახიობების სიჭარბე იგრძნობოდა, რომლებიც თეთრკანიანებს ოსკარებს გადასცემდნენ.

წარმოება
დღეს

სერიალების წარმატების საიდუმლო: პატარა ეკრანზე შემოსული დიდი კინოს ამბები

ია ვეკუა

4 თვე, 24 დღე, 4 საათი და 13 წუთი – სწორედ ამდენი დრო აქვს გატარებული სატელევიზიო სერიალების ყურებაში 25 წლის ირაკლის. თითქოს არც ისე დიდი დროა, ოთხი თვე ხომ მთელი ცხოვრების ძალიან პატარა მონაკვეთია. მაგრამ, თუ ამ დროს საათებში გადავითვლით, ნანახ სერიებზე გადავამრავლებთ, გამოსასვლელ სეზონებსაც დავუმატებთ, კარგად ავურევთ და შევაზავებთ, საშუალო სტატისტიკურ სერიალომანს მივიღებთ; ზუსტად ისეთს, თანამედროვე სერიალებშიც რომ ერკვევა და არც კლასიკურში იჭრება, კარგი დრამის შემდეგ სიტკომის ყურების რომ არ ერიდება და ანიმესერიალების სანახავადაც იცლის.

ირაკლი უკანასკნელ წლებში მეინსტრიმად ქცეული კულტურის ტიპური მიმღებია, გამორჩეული კინოჟანრი არ გააჩნია, ამიტომ ამ მხრივ არც სერიალებს არჩევს, თუმცა გარკვეული კრიტერიუმებით მაინც ხელმძღვანელობს: სერიალის რეიტინგი, ავტორების ბეგრაუნდი და მწარმოებელი ტელეკომპანია. ეს უკანასკნელი ფუნდამენტური სეგმენტია. გამოცდილება და მსხვილი ბიუჯეტი, წარმატებული სერიალების რაოდენობა და მიღებული ჯილდოების სიმრავლე სერიალის ხარისხის უპირველესი გარანტია. სატელევიზიო სერიალების მწარმოებელი ლიდერი არხები განსახორციელებელ პროექტებს დიდი სიფრთხილით – ფოკუსჯგუფებთან ხანგრძლივად მუშაობითა და სკრუპულოზური ბუღალტრული გამოთვლებით ირჩევენ და მხოლოდ ამის შემდეგ აქცევენ პროდუქტად.

ბუღალტრებს კი ნამდვილად უწევთ მუშაობა – სატელევიზიო შოუების წარმოება ძალიან ძვირი სიამოვნებაა, ბოლო წლებში ამ სფეროს მასშტაბის აგრესიული ზრდა კი მხოლოდ იმაზე მიანიშნებს, რომ მიღებული მოგება გაცილებით დიდია. მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მოგიყვანთ, რათა შემდეგ ამ კულტურის მიმართ გაზრდილი ინტერესის რამდენიმე მიზეზის შესახებაც გითხრათ.

„სამეფო კარის თამაშის“ ერთი ეპიზოდის გადაღება, საშუალოდ,

FILM PRINT

> **პატარა ეკრანზე გადმონაცვლებული დიდი კინოს ავტორები და მსახიობები ხდებიან სერიალებისადმი მზარდი ინტერესის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი**

6 მილიონ 500 ათასი დოლარი ჯდება, 3 მილიონი ღირდა „მძიმე დანაშულის“ ერთი სერია, „ბანქოს სახლის“ ბიუჯეტი 4 მილიონ 500 ათასითაა განსაზღვრული, „დიდი აფეთქების თეორია“ კი მწარმოებელ სტუდიას უკვე 4 მილიონი უჯდება; 10 მილიონი დოლარით იმსუბუქებდნენ ჯიბეს „მეგობრების“ ყოველი სერიისთვის, ხოლო „რომისა“ და „სასწრაფოს“ თითო ეპიზოდი 7-8 მილიონი ჯდებოდა. როგორც წესი, პოპულარობასთან ერთად, სერიალის ბიუჯეტიც იმატებს, რადგან მეტი შემოსავლის მოტანა შეუძლია: სეზონიდან სეზონამდე მაყურებელი ემატება, რაც გაზრდილ სარეკლამო ჭრასა და სხვა ბენეფიტს გულისხმობს. გადაღებისთვის საჭირო თანხას კი მხოლოდ ტექნიკური მხარე არ განსაზღვრავს - ბიუჯეტის სოლიდური ნაწილი სწორედ იმ ადამიანების ანგარიშზე ირიცხება, ვინც რეალურად ქმნის ამ პროდუქტს.

პატარა ეკრანზე გადმონაცვლებული დიდი კინოს ავტორები და მსახიობები – სწორედ, ისინი ხდებიან სერიალებისადმი მზარდი ინტერესის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი.

90-იანი წლების ბოლომდე სატელევიზიო სერიალების მსახიობები კინემატოგრაფის ერთ-ერთ ყველაზე დაბალ კასტად მიიჩნეოდნენ. ფაქტობრივად, გამორიცხული იყო ტელემსახიობი, თუნდაც ყველაზე წარმატებული პროექტის მთავარი ვარსკვლავი, დიდ ეკრანზე მოხვერდილიყო. გარღვევა მხოლოდ ერთეულებმა მოახერხეს: ჯორჯ კლუნიმ, სეტ როგენმა, ჯეიმს ფრანკომ, უილ სმიტმა, ჯენიფერ ენისტონმა, სტივ კარელმა და კიდევ რამდენიმემ. დღეს კი ყველაფერი პირიქითაა – გქონდეს საკუთარი სატელევიზიო სერიალი, პრესტიჟულიც კია, რაც დიდ კინოსა და ცისფერ ეკრანს შორის გავლებულ ზღვარს ნელ-ნელა სულ უფრო აფერმკრთალებს.

კევინ სპეისი მაყურებელმა დიდი ეკრანიდან გაიცნო. ამ მსახიობს ორი „ოსკარი“ აქვს. მართლაც დიდებული მსახიობია და, დარწმუნებული იყავით, სამუშაო არასდროს მოაკლდებოდა. 2013 წელს, რამდენიმე წარუმატებელი კინოპროექტის შემდეგ, მსახიობი მოულოდნელად კვლავ კვარცხლბეკზე აღმოჩნდა, მისი ფრენკ ანდერვუდი კი ერთ-ერთ საუკეთესო ტელეგმირადაა აღიარებული. ამავე კატეგორიაში გადის სტივ ბუშემის ნაკი ტომპსონი „მიწისქვეშა იმპერიიდან“, ჯესიკა ლანჟის მრავალსახიანი გმირი „ამერიკული კოშმარიდან“, კლერ დენსის კერი მეტისონი „სამშობლოდან“, მადს მიკელსენის ჰანიბალ ლექტერი „ჰანიბალიდან“, დასტინ ჰოფმანის ჩესტერ ბერ-

ნსტინი „იღბლიანიდან“, დიდებული „ნამდვილი დეტექტივის“ მიერ დროებით გატაცებული ვუდი ჰარელსონი, მეტიუ მაკონაჰი, რეიჩელ მაკადამსი, კოლინ ფარელი და ა.შ.

ეს მხოლოდ აისბერგის წვერია - გაცილებით წონიანია იმ რეჟისორთა სახელები, რომლებიც ამ მსახიობებისთვის სატელევიზიო პროდუქტს ქმნიან: მარტინ სკორსეზე, ძმები კოენები, სტივენ სპილბერგი, რიდლი სკოტი, დევიდ ფინჩერი, ბრაიან სინგერი, ფრენკ დარაბონტი, მაიკლ მანი და ა.შ. ყველა მათგანი მოქმედი რეჟისორია, ჰოლივუდის მსხვილბიუჯეტიან პროექტებზე მუშაობენ, მაგრამ სულ უფრო აქტიურად ინაცვლებენ ცისფერი ეკრანისკენ. მათთვის ეს ერთგვარი ექსპერიმენტიცაა და მინიმალური დანახარჯის პირობებში მიღწეული სასურველი შედეგიც.

ამ პროცესს ჰოლივუდის მიერ არჩეული ბოლოდროინდელი კურსიც განაპირობებს. მსხვილბიუჯეტიანი ფილმები, რეალურად, მსხვილბიუჯეტიანია, 200-250 მილიონი უკვე ნორმად იქცა. ეს ნიშნავს, რომ კინოსტუდიების რესურსის უდიდესი ნაწილი ერთ კონკრეტულ ფილმს ხმარდება და ამიტომ ეს არის ვალდებულება, რომ ფილმმა დიდი შემოსავალი უნდა მოიტანოს, რადგან ერთი ასეთი პროექტის ჩავარდნამ შეიძლება მთელი სტუდიის გაკოტრება გამოიწვიოს. როგორც წესი, მოგება მართლაც დიდია. მაგალითად, 200-მილიონიანი ბიუჯეტის მქონე ფილმმა „ვარსკვლავური ომები: VII ეპიზოდი - ძალის გამოღვიძება“ შემქმნელ სტუდიას 2 მილიარდზე მეტი მოუტანა, 250-მილიონიანმა „შურისმაძიებლები: ულტრონის ხანამ“ მილიარდზე ოდნავ მეტი, ხოლო 170 მილიონად გადაღებულმა „გალაქტიკის მცველებმა“ – 770 მილიონი; ანუ მათ გადასაღებად დახარჯული თანხა გაქირავების შემდეგ გახუთმაგდა და გაათმაგდა, რაც მეტი და მეტი მსხვილი პროექტის განხორციელებას ნიშნავს და ასე დაუსრულებლად... და რა ხდება ამ დროს საავტორო კინოში? - რეჟისორები, ფაქტობრივად, იძულებული ხდებიან, აქცენტი სანახაობრივ პროდუქტზე გადაიტანონ და უარი თქვან მათთვის სასურველი და ნაკლებად კომერციული პროექტის განხორციელებაზე, რაც, რა თქმა უნდა, გაცილებით იაფი ჯდება, მაგრამ ფული ნებისმიერ შემთხვევაში სჭირდება.

სწორედ აქ ჩნდება ხსნა და მას სატელევიზიო ფორმატი ჰქვია. ფინანსურად მძლავრი ტელეარხები ამ თანხის გადახდას მარტივად ახერხებენ. ამ თანხის სანაცვლოდ ცნობილ რეჟისორებს, მსახიობებსა და, რაც მთავარია, გაცილებით საინტერესო და ორიგინალურ პროდუქტს იღებენ.

აი, მთავარსაც მივადექით – ტელესერიალების პოპულარობის უპირველეს მიზეზს.

კინო ჯერ მხოლოდ ასი წლისაა, ორიგინალური იდეა კი უკვე წარ-

> **კინოზე სამჯერ დაბალ ფასად ან სრულიად უფასოდ, შინიდან გაუსვლელად და პოპკორნით გამოძღომის გარეშე; შეგიძლია ნახო მთელი ან ყველა სეზონი მიყოლებით**

მოადგენს პრობლემას. ბოლო წლებში სანახაობრივი კინოს უმეტესობას მხატვრული ლიტერატურისა და კომიქსების ეკრანიზაციები, რიმეიქები, სიქველები, პრიქველები, რებუთები ან სპინოფები შეადგენს. მაგრამ რა ხდება ამ დროს ტელეეკრანზე? ერთმანეთის მიყოლებით გამოდის სრულიად განსხვავებული „დაკარგულები“ (Lost), „თვალთვალი“ (Wire), „ექვსი ფუტი სიღრმეში“ (Six Feet Under), „დარჩენილები“ (Leftovers), „შეშლილები“ (Mad Men), „დექსტერი“ (Dexter), „შავი სარკე“ (Black Mirror), „ნამდვილი დეტექტივი“ (True Detective), „მძიმე დანაშული“ (Breaking Bad), „მისტერ რობოტი (Mr. Robot), „ანარქიის შვილები“ (Sons of Anarchy), „ნიუსრუმი“ (Newsroom) და უამრავი სხვა. ამას ემატება სიტკომები ოფისის თანამშრომლებისა თუ გიკების შესახებ, ისტორია საილონებსა თუ სიკვდილის შემდეგ გაცოცხლებულებზე, აბსურდული დეტექტივი თოვლიანი ქალაქიდან და უსირცხვილოთა ოჯახის წარმოუდგენელი უსაქციელობა.

ამრიგად, პროდუქტი ნებისმიერი გემოვნებისა თუ სურვილების მქონე მაყურებლისთვის მოიძებნება, თანაც – კინოზე სამჯერ დაბალ ფასად ან სრულიად უფასოდ, შინიდან გაუსვლელად და პოპკორნით გამოძღომის გარეშე; შეგიძლია ნახო მთელი ან ყველა სეზონი მიყოლებით, და ეს შენთვის სასურველ დროს გააკეთო: შესვენებაზე, აბაზანაში, ტრანსპორტით მგზავრობისას, საწოლიდან ადგომის გარეშე.

საწოლიდან არადგომისთვის კიდევ ერთი მიზეზი არსებობს: მხატვრული ფილმის, საშუალოდ, ორსაათიანი ფორმატი მხოლოდ კონკრეტული ამბის მოსაყოლადაა საკმარისი, პერსონაჟებსაც მხოლოდ იმ დონეზე ხსნიან, რამდენიც ამავე ამბისთვისაა საჭირო, კადრს მიღმა კი უამრავი საინტერესო რჩება – სწორედ ის, რაც ინფორმაციის შეუზღუდავი რაოდენობით განებივრებულ თანამედროვე მაყურებელს კითხვის ნიშნების დაუსრულებელ რიგს უტოვებს. და რა ხდება ამ მხრივ სერიალების შემთხვევაში? ამბავი, ფაქტობრივად, არ მთავრდება, სულ უფრო იხლართება, იძენს ახალ შენაკადებს, პერსონაჟები კი თვალსა და ხელს შუა ტრანსფორმირდებიან: უბრალო ქიმიის მასწავლებელი მეტამფიტამინის მეფედ იქცევა, ცისფერთვალება უდარდელი მხედარი სისხლიან მონსტრად ყალიბდება, მორცხვი გიკი ყველაზე ლამაზ გოგონას უყვარდება, საილონების მიერ დევნილი ადამიანები კი ნამდვილ ადამიანებად იქცევიან...

ცხადია, აქ არაფერი გამოვიდოდა სცენარისტების ოსტატობის გარეშე, რომლებიც ყოველი სერიის ბოლო სცენას ნაღმავენ, სეზონის

წარსულს ჩაბარდა სატელევი-ზიო გამოსახულება, ისევე როგორც დახშულ სივრცეში გამოკეტვა, მოკრძალებული ანტურაჟი, მუყაოს დეკორაცია და ერთჯერადი კოსტუმები. პრობლემას აღარც სპეცეფექ-ტები წარმოადგენს

ფინალში კი ნელი მოქმედების ბომბს ამონტაჟებენ. ამრიგად, კონკრეტული სერიალის მიმართ ინტერესი ოდნავ მაინც რომ გაგინელდეთ, სეზონის ბოლოს საკუთარი ხელით მოუკიდებთ ფითილს და თვეების განმავლობაში დაელოდებით, აღდგება თუ არა მკვდრეთით ჯონ სნოუ ან შეუდგება თუ არა პატიოსან ცხოვრებას რეი დონოვანი.

სატელევიზიო შოუსთვის სცენარის წერა, მართლაც დიდ ოსტატობას მოითხოვს. მაყურებელი ეკრანს პირდაპირი მნიშვნელობით უნდა მიაჯაჭვო. უნდა შექმნა არა მხოლოდ ორიგინალური ისტორია საინტერესო პერსონაჟებით, არამედ, შესაბამისი ჟანრის შემთხვევაში, დროსაც მიჰყვე. უნდა იყო აქტუალური და მნიშვნელოვანი როგორც პოლიტიკოსებისთვის, ისე სკოლის მასწავლებლებისთვის ან სტუდენტებისთვის. სწორედ ეს გახლავთ ქართული „ჩემი ცოლის დაქალების“ ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი (რის გამოც, მაყურებელი არასდროს აკლია). მასში მოთხრობილი ამბავი თანადროულია, ზუსტად ისეთი, როგორიც ჩვენს გარშემო არსებული სამყაროა, თუმცა, ცხადია, უტრირებული, გამხატვრულებული და ზოგჯერ გადაჭარბებულად გროტესკულიც.

თანამედროვე სერიალები კინემატოგრაფთან ოდითგან არსებულ კიდევ ერთ ზღვარს შლიან – ეს გახლავთ მათი მხატვრული ხარისხი. წარსულს ჩაბარდა სატელევიზიო გამოსახულება, ისევე როგორც დახშულ სივრცეში გამოკეტვა, მოკრძალებული ანტურაჟი, მუყაოს დეკორაცია და ერთჯერადი კოსტუმები. პრობლემას აღარც სპეცეფექტები წარმოადგენს – მწვანე ოთახი ყველანაირი ფანტაზიის განხორციელების საშუალებას იძლევა – ოვალურ კაბინეტშიც შეგახედებს და ჩრდილოეთის კედელზეც აგაცოცებს. ამრიგად კინოსთვის დამახასიათებელმა სიღრმემ და სიმყუდროვემ ტელეეკრანზე საბოლოოდ გადმოინაცვლა, ტექნოლოგიური პროგრესის წყალობით HD გამოსახულებად, შემდეგ კი სამგანზომილებიანადაც იქცა და მაყურებელი კიდევ ერთი რგოლით მიიჯაჭვა.

მაყურებლის მხრიდან პერსონაჟთან იდენტიფიცირების საკითხი კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მხარეა. მოძველებული და მცდარია აზრი იმის შესახებ, თითქოს სერიალებს მხოლოდ იმიტომ უყურებენ, რომ სხვისი ცხოვრებით იცხოვრონ და მათივე სიყვარულით დატკბნენ. თანამედროვე ტელეეკრანმა წინა პლანზე ჩვეულებრივი, წინათ მარგინალად მიჩნეული, მაგრამ მაინც განსაკუთრებული ფსიქოტიპი

გამოიყვანა. თანამედროვე საზოგადოება უკვე შეთანხმდა, რომ ინტელექტი სექსუალურია, კითხვა მოდაშია – ამრიგად, მაჩო პერსონაჟის ნაცვლად, სოციოპათი, მაგრამ ძალიან ჭკვიანი ექიმი ჰაუსი ან კომიქსებზე ჩაციკლული და სრულიად ასექსუალური ფიზიკის გენიოსი შელდონ კუპერი იზიდავს.

თუ ზემოთ ჩამოთვლილ მიზეზებს გადავხედავთ, ვერ უარვყოფთ, რომ სატელევიზიო შოუებს მაყურებლისთვის სატყუარებისა და ხაფანგების მთელი სისტემა აქვს დაგებული. ამრიგად, ორიგინალური იდეებით, ხარისხიანი ეფექტებით, საინტერესო პერსონაჟებითა და დამაინტრიგებელი ფინალური სცენებით მოხიბლული მაყურებელი პატარა ეკრანის სამყაროში სულ უფრო მეტად ინაცვლებს, თუმცა ამას ბოლომდე უანგაროდაც არ აკეთებს – საკუთარი წესები და სურვილებიც თან მიაქვს.

დღეს იმაზე სამჯერ სწრაფად ვცხოვრობთ, ვიდრე ათი წლის წინათ. დღის განმავლობაში უამრავ ინფორმაციას ვიღებთ, ვხარშავთ, ვფილტრავთ და გავცემთ. შესაბამისად, წლების განმავლობაში ერთი და იგივეს ყურება აღარ გვსურს. იყო დრო, როდესაც სატელევიზიო შოუები რამდენიმე ასეულ ეპიზოდზე იჭიმებოდა, მსახიობებისა და მაყურებლის თაობებს იცვლიდა, მაგრამ არა – დღეს. თუ სერიალი 5 სეზონზე დიდხანს გრძელდება, ის თვალსა და ხელს შუა ბერდება, იფიტება და მეტ-ნაკლებად ლოგიკურ ფინალამდე ფორთხვით მიდის. სწორედ ასე დაემართა „სუპერნატურალსა“ და „გრეის ანატომიას“ და ოდესღაც მართლაც კარგი სერიალები მეორეხარისხოვან სანახაობად იქცა.

ცხადია, ეს საუკეთესოდ იციან სერიალების შემქნელებმაც, ამიტომ სულ უფრო მეტად იკიდებს ფეხს ახალი ტენდენცია - სერიების რაოდენობა მცირდება, სეზონში ათი ეპიზოდი ნორმად იქცა. შემცირდა სეზონების რაოდენობაც. მაგალითად, აბსოლუტური შედევრი „დარჩენილები“ მესამე სეზონით დასრულდება. სერიალმა „ნამდვილმა დეტექტივმა“ კი ჟანრში ნამდვილი გადატრიალება მოახდინა და მსახიობებს, შესაბამისად, პერსონაჟებსა და მთლიან სიუჟეტურ ხაზსაც ყოველ სეზონში ცვლის, რაც ასევე წარმატებულად გამოიყენეს „ფარგოშიც“. ამრიგად, მაყურებელი ერთ სამყაროში განვითარებულ რამდენიმე პატარა და კონკრეტულ ამბავს იღებს. ეს კი ტელეშოუს კულტურას კიდევ უფრო აახლოებს დიდ კინოსთან, საბოლოოდ, შლის მათ შორის არსებულ ზღვარს და იმ კითხვაზეც ვიღებთ პასუხს, ანაცვლებს თუ არა ის კინემატოგრაფს – კი არ ანაცვლებს, უბრალოდ ნელ-ნელა თავადაც დიდ კინოდ იქცევა.

RE-ანიმაცია!

მომაკვდავი ქართული საბავშვო ფილმების გაცოცხლებისთვის

გიორგი კალატოზიშვილი

ტელევიზია პოლიგლოტს გვიზრდის ოჯახში – 2 წლის ნონის მობილურ ტელეფონს ვუმალავ, დასდევს საყვარელ პერსონაჟ მაშას («Маша и Медведь») უაპელაციო მოთხოვნით „Дай, дай, дай...“, „მამა, ბეკეკო სად არის, ბეკეკო?“– ვეკითხები ვახშმის დროს და გაღიმებული მპასუხობს, – „აააი, sheep!“. ჩემი შვილის გონებაში არსებულ ნიშას ავსებს უცხოური პროდუქტი, რომელსაც არ აქვს ქართული ანალოგი და ალტერნატივა. ბავშვი ლაპარაკობს უცხოენოვანი პერსონაჟების სიტყვებით და ძილის წინ მიგზავნის ჰაეროვან კოცნას და მემშვიდობება ინგლისური Bye-თ. ბავშვი ყველაფერს შთანთქავს. ანიმაციური ფილმებით იზრდება, სწავლობს და ვითარდება. ჩვენი ბავშვები დღეს უცხოენოვან ანიმაციურ ფილმებზე იზრდებიან, რომლებიც თავისებური გენმოდიფიცირებული, გმო-პროდუქტია, ხშირ შემთხვევაში უშინაარსო და ცარიელი, მაგრამ მას შინაარსობრივად ვერ უწევს კონკურენციას ქართული პროდუქცია. იცით, რატომ? იმიტომ, რომ არ არსებობს!

კინოთეატრის ეპოქა დასრულდა! ეს ეპოქა დასრულდა მაშინ, როდესაც რესპუბლიკის მასშტაბით მოქმედი 81 კინოთეატრიდან დამოუკიდებელ საქართველოს დღემდე შემორჩა მხოლოდ 9. საინტერესო ფაქტია ის, რომ ისეთ დიდ ქვეყანაში, როგორიც არის რუსეთი, ანიმაციური ფილმების მოყვარულების ნახევარზე მეტი იშვიათად ან საერთოდ არ სტუმრობს კინოთეატრებს (სამწუხაროდ, შედარებით ანალიზს ვერ გავაკეთებთ, რადგან ქართულ ბაზარზე მსგავსი კვლევა არ ჩატარებულა). ექსპერტების აზრით, ფიზიკური მატარებლების დრო გავიდა. მასშტაბური ინფრასტრუქტურები და მუნიციპალური კინოთეატრები ჩაანაცვლეს ელექტრონულმა პლატფორმებმა, რომლებმაც გაზარდეს ხელმისაწვდომობა ნებისმიერი სახის პროდუქტზე და ინფორმაციაზე. ამის გათვალისწინებით შეცვლილია სამომხმარებლო ქცევა და, შესაბამისად, მომხმარებელთან კომუნიკაციაც. აუდიტორიის მისაზიდად დღეს საკმარისია არსებულ პლატფორმაზე youtube ვიდეოპროდუქციის ატვირთვა, Online-კინოთეატრების შექმნა ან არსებულის გამოყენება. Online სივრცე ის ადგილია, სადაც ასაკობრივი ზღვარი იშლება და ანიმაციურ ფილმებს ეზიარება პატარაც და დიდიც. ის ასაკობრივი ჯგუფი, რომელსაც ეთაკილება კინოთეატრში სიარული, ან რომლის იმიჯსაც ვნებს ბავშვებთან აღრევა, ელექტრონულ სივრცეში ხდება ანიმაციური ფილმის მაყურებელი. მაგალითად, მე – სიამოვნებით ვნახავ ანიმაციურ ფილმს სახლში, მაგრამ შემიქმნის მცირე დისკომფორტს მისი ყურება ბავშვების გარემოცვაში. უნდა ვითვალისწინებდეთ ანიმაციური ფილმებისადმი ლტოლვას მოზარდებში – ეს არ არის ინფანტილიზმი, ეს არის მისწრაფება განსხვავებული შემოქმედებისადმი, ლტოლვაა რომელშიც არ არსებობს იდეის რეალიზების ბარიერი და ის ხელმისაწვდომი უნდა იყოს თანამედროვე ტექნოლოგიების დახმარებით.

საქართველოს კანონი რეკლამის შესახებ კრძალავს Product Placement-ს საბავშვო გადაცემებში და საბავშვო კვების პროდუქტებზე, მაგრამ მხატვარ-ანიმატორს, რეჟისორს, პროდუსერსა და ინვესტორს შეუძლიათ, ითანამშრომლონ ამოტრიალებული პირამიდის პრინციპით. სპილბერგის 1982 წელს გადაღებული ფილმი ET ამის ნათელი მაგალითია. 1982 წელს სპილბერგმა სპეციალურად ფილმისთვის შექმნილი შოკოლადის ბრენდის Reese›s Pieces შეძენა შესთავაზა შოკოლადის ნაწარმის უმსხვილეს მწარმოებელ კომპანია Mars-ს, რაზეც მტკიცე უარი მიიღო. Mars-ს არ მოუნდა საკუთარი სახელის დაკავშირება უცხოპლანეტელებთან და თან – ასეთ მახინჯ პერსონაჟთან... ფილმის ბიუჯეტი იყო 10,500,000 მლნ აშშ დოლარი, კინოგაქირავებიდან მიღებულმა შემოსავალმა კი შეადგინა 792,910,554 აშშ დოლარი. სპილბერგის სარისკო შეთავაზება მიიღო Mars-ის კონკურენტმა და გამოუშვა ამავე სახელწოდების (Reese›s Pieces) შოკოლადი. სპეციალურად ფილმისთვის შექმნილი შოკოლადის ბრენდის გაყიდვები გაიზარდა 65%-ით ფილმის ეკრანებზე გამოსვლისთანავე. Hershey-იმ მოიპოვა კონკურენტული უპირატესობა, რომელიც, ფაქტობრივად, საკუთარი ხელით გადასცა მას M&Ms-მა (Mars). „ბარამბოს“, „სანტეს“, „ნატახტარს“, „ტკბილ ქვეყანას“ და სხვა ქართულ ბრენდებს შეუძლიათ შექმნან საინტერესო პრეცედენტი. შეიძლება შედგეს საინტერესო თანამშრომლობა, თუმცა ამისთვის ყველა მხარეს დასჭირდება ბაზრის პოტენციალის კვლევა და ანალიზი.

ამ კომპანიებისთვის კიდევ ერთი მოტივატორია დამატებითი შემო-

ჩვენ ისე გვასწავლეს, რომ ფულზე ორიენტირება ცუდია. ფული ხელის ჭუჭყია. ფულში არ არის ბედნიერება... ამ მცდარმა შეგონებებმა ჩამოგვიყალიბა კვაზიღირებულებები

სავალი, რომელსაც, სწორი მარკეტინგის შემთხვევაში მოუტანს ანიმაციური პერსონაჟი. ანიმაციური ფილმის პრემიერის შემდეგ, როგორც წესი, იწყება სათამაშოების გაყიდვა. ეს არის აუცილებელი ხარჯების ამოღების თვალსაზრისით და ყველაზე მნიშვნელოვანი დეტალი ინვესტორებისთვის. სხვადასსხვა გათვლით, ინვესტორი ანიმაციური ფილმიდან მიღებული შემოსავლების 75%-ს იღებს პერსონაჟებზე გაცემული ლიცენზიებიდან. რისი წარმოება შეიძლება ლიცენზირების საფუძველზე და რითი შეიძლება დააინტერესო მწარმოებელი? ყველაზე პოპულარული კატეგორიების ჩამონათვალში უდავოდ აღმოჩნდება საკვები პროდუქტები, პოლიგრაფიული პროდუქცია, გასართობი და შემეცნებითი სათამაშოები, ტანსაცმელი და ფეხსაცმელი, ფაიფურისა და მინისგან დამზადებული ნივთები, საკონდიტრო ნაწარმი, პაზლები... უამრავი პროდუქციაა, რომლის ბრენდირებაც შეიძლება ანიმაციური ფილმების პერსონაჟების სახეებით. ინვესტორისთვის ეს უნდა იყოს ფინანსების დაბანდების მაღალი მოტივატორი. საერთაშირისო გამოცდილების გაზიარება შეიძლება მნიშვნელოვან არგუმენტად იქცეს კინომწარმოებლის ხელში – 2014 წელს მიკი-მაუსისა და მისი მეგობრების სახეებით ბრენდირებული პროდუქციის რეალიზებამ დისნეის მოუტანა 4 მილიარდ დოლარზე მეტი მოგება (წყარო: CNN Money, FBR Capital Markets, Entertainmant One, The Walt Disney Company, 2015.). ანიმაციური ფილმის შექმნის პროცესში მნიშვნელოვანი წვლილის შეტანა შეუძლია ბრენდინგის სპეციალისტს. მისი დახმარებით, შესაძლებელია, მედიაპროდუქტი გახდეს უფრო მიმზიდველი და კომერციულად მოგებიანი. საავტორო ანიმაციური ფილმებს არ გააჩნია ამის პოტენციალი და პერსპექტივა. მათ არ ჰყავს ე.წ. გამჭოლი / გარდამავალი პერსონაჟები, რომლებიც ბავშვებს თავს შეაყვარებს.

ჩვენ ისე გვასწავლეს, რომ ფულზე ორიენტირება ცუდია. ფული ხელის ჭუჭყია. ფულში არ არის ბედნიერება... ამ მცდარმა შეგონებებმა ბევრ ჩვენგანს ჩამოუყალიბა კვაზიღირებულებები, ან კონკრეტულ თემებზე შეფასების მახინჯი კრიტერიუმები. ფული არის რესურსი, ფული არის შესაძლებლობა, ფული არის მატერიალიზებული მადლობა იმ ადამიანების მხრიდან, რომლებსაც მოსწონთ ჩვენი შემოქმედება და მზად არიან, შეიძინონ მათთვის რაღაც ღირებული კონკრეტულ ფასად. ეს დამოკიდებულება ყოველთვის აღმართავდა ბარიერს საავტორო კინოსა და ინვესტორს შორის. ისტორიას ახსოვს ხელოვნების უამრავი ნიმუში, რომლებიც შეიქმნა დაკვეთით. ის არგუმენტი, რომ პრაგმატული მიდგომა აუფასურებს ხელოვნებას, ან ის ჩაიკარგება ხელოვნების სხვა

ნიმუშებს შორის, ან გაუფასურდება მათ ფონზე – არ გამოდგება.

ვინც ხელოვნებას სტრატეგიულად არ უდგება, განწირულია. დისნეის სახელოსნოში არსებული პრინციპით, შემოქმედს, რეალისტსა და კრიტიკოსს, ერთმანეთისთვის ხელი რომ არ შეეშალათ, სხვადასხვა სართულზე ისხნდნენ. ამ პრიციპს ხშირად იყენებენ ღირებული იდეების განხორციელებისთვის. დღეს თუ არ არსებობს ქართული ანიმაცია, ამას არამხოლოდ სუსტი ინფრასტრუქტურა და დაბალი კომპეტენციის მქონე კადრები განაპირობებს, არამედ – არასრულყოფილი სტრატეგიული ხედვა და ექსპერიმენტების სიმწირეც.

ანიმაციური ფილმების წარმოების განვითარებაში წვლილი შეიძლება შეიტანოს სახელმწიფომ და ეს შეიძლება გააკეთოს არა მხოლოდ ეროვნული კინოცენტრის მიერ კონკურსანტებისთვის გაცემული 75%-იანი დოტაციით, ანუ დაფინანსების თანამოზიარობით, არამედ სხვა გზით: 2012-2013 წლებში ვთავაზობდი შინაგან საქმეთა სამინისტროს ერთ-ერთ სსიპ-ს, კერძოდ 112-ს, ანიმაციური ფილმების სერიის კონცეფციაზე მუშაობას, რომლის მთავარ თემებსა და ისტორიებს ექნებოდა შემეცნებითი ხასიათი და ბავშვები საინტერესო ფორმით გაითავისებდნენ უსაფრთხოების, მზრუნველობის, ოჯახური ძალადობის წინააღმდეგ პროტესტის, გენდერული თანასწორობის, ტოლერანტობის, პირადი ჰიგიენისა და ჯანდაცვის, პირველადი დახმარების გაწევისა და ა.შ. თემებს. ეს იქნებოდა ანიმაციური ფილმების განვითარების ერთ-ერთი სტრატეგიული მიმართულება, მაგრამ არა – მთავარი. ყოველთვის შეიძლება აქტუალური თემა მოაქციო სიუჟეტში, მოჰყვე ისტორიას და, ამასთან, ასწავლო პატარა მაყურებელს ყოფით (პირადი ჰიგიენის დაცვა, კბილის ჯაგრისის ყოველდღიური გამოყენება) თუ ექსტრემალურ (სახლში მარტო ყოფნა და ა.შ.) პირობებში მოქცევის წესები.

რატომ არ ხდება ამ მიმართულებების ათვისება? რატომ კვდება ანიმაციური ფილმების წარმოება? თანამედროვე ქართული ანიმაციური ფილმები, ფაქტობრივად, არ არსებობს, მით უმეტეს – სრულმეტრაჟიანი. და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია – არ არსებობს ანიმაციური სერიალები. თანამედროვე მაგალითებიდან მახსენდება მხოლოდ 2011 წელს შალვა რამიშვილის მიერ შექმნილი 3D ფილმი „საახალწლო ზღაპარი – ბრძოლა ნატვრისთვალისთვის", რომელსაც თითქმის ერთი წელი ამზადებდნენ (სცენარის ავტორი და რეჟისორი იყო შალვა რამიშვილი, ანიმაციური პერსონაჟების ავტორი კი ცნობილი მხატვარი და კარიკატურისტი ზაალ სულაკაური). არ არსებობს შეზღუდული შემოქმედი ან შემოქმედებითი აზროვნება, არსებობს მხოლოდ შემოქმედებისთვის შეზღუდული გარემო. რუსეთში ანიმაციური ფილმების სერიალი **Ну погоди!** დღემდე ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ბრენდია. შემოქმედიც და პროდუსერიც მიუდგნენ საბავშვო ფილმწარმოებას რაციონალურად და პროდუქტის სასიცოცხლო ციკლი გა-

ის ეპოქა, როდესაც ბებია დაჯდებოდა შვილიშვილთან და ზღაპრებს უყვებოდა, დასრულდა

ზარდეს **Ну погоди!**-ის გათანამედროვეობით, მისი განვითარების შედეგად.

ეს აუცილებელი პირობაა, მით უმეტეს, თანამედროვე ბავშვებისა და მოზარდების კლიპური ცნობიერების გათვალისწინებით, რომელსაც ანგარიში უნდა გაუწიოს. ასეთი კლიპური ცნობიერების გამო, საბავშვო პროდუქციის ბაზარი ყველაზე მალფუჭებადია. ჩემი შვილი 1 წუთში პრიორიტეტს სამჯერ ან ოთხჯერ იცვლის. ის ხან თოჯინებით ერთობა, ხან ბურთს კენწლავს, საბავშვო ზღაპრების ილუსტრაციებს ეცნობა და ფურცლავს ელვისებური სისწრაფით, ხან შუა პროცესში თამაშს წყვეტს და გარბის ტელევიზორთან ბასტი-ბუბუს მუსიკალური ნომრის სანახავად... და ეს ყველაფერი 1 წუთში... ასეთი დინამიკა ქმნის ნათელ სურათს თანამედროვე ბავშვების სამომხმარებლო მოთხოვნების შესახებ. ამიტომ ნუ გვიკვირთ, თუკი ჩვენი შვილები აღარ უყურებენ უდავოდ საინტერესო, ფილოსოფიურ, იგავისებურ, მაგრამ უფერულ და თანამედროვე ტემპთან შეუსაბამო დინამიკის მქონე ძველ ანიმაციურ ფილმებს.

საკუთარი, სუბიექტური შეხედულებისა თუ დასკვნების ტყვეობაში რომ არ მოვქცეულიყავი, ამ სტატიაზე მუშაობის დროს სოციალურ ქსელის დახმარებით მცირე გამოკითხვას შევუდექი. კითხვები გავუგზავნე, ძირითადად, იმ ადამიანებს, რომლებსაც ჰყავთ პატარა შვილები და წარმოადგენენ მიზნობრივ აუდიტორიას ანიმაციური ფილმწარმოებლებისა თუ საბავშვო პროდუქციის მწარმოებლებისთვის. მშობლებს რამდენიმე კითხვა დავუსვი: (1) რა მოგწონთ და არ მოგწონთ ანიმაციური ფილმების ქართულ დუბლირებაში? (2) რატომ უყურებენ ჩვენი პატარები უცხოურ კვაზიესთეტიკურ ანიმაციურ ფილმებს და რატომ არ უყურებენ ძველ ქართულ ანიმაციას? (3) რა შემთხვევაში შეიძლება უყურონ ჩვენმა ბავშვებმა ქართულ ანიმაციურ ფილმებს? (4) როგორ შეიძლება გახდეს ანიმაციური ფილმები მიმზიდველი ინვესტიციების ჩასადებად საბავშვო და ჯანსაღი საკვების მწარმოებელი კომპანიებისთვის? აღმოჩნდა, რომ მშობლებს არ მოსწონთ დუბლირებაში „სტილისტური რედაქტურა“ („მე ხელოვნურად ქართული კუთხური კილოების ჩაკვეხების არსი უცხოური მულტფილმების თარგმნისას ცოტა არ მესმის“ – რესპონდენტი N5), არ მოსწონთ ძველ ანიმაციურ ფილმებში თხრობის დაბალი ტემპი და თანამედროვე ბავშვისთვის მიუღებელი დინამიკა („არ აინტერესებთ ქართული ანიმაციები, არც სხვა ძველი, რადგან რიტმშია სხვაობა. ჩართულია თანამედროვე ადამიანის სწრაფი ადაპტაციის მექანიზმი საჭირო ინფორმაციის მიღებისთვის სწრაფ დროში. ნუ, ესე იგი, ის ეპოქა, როდესაც ბებია დაჯდებოდა შვილიშვილთან და ზღაპრებს უყვებოდა, დას-

რულდა“ – რესპონდენტი N1). მშობლების აზრით, ძველი ანიმაციური ფილმების უმეტესობა უფერულია და უინტერესო თანამედროვე ბავშვებისთვის („.კარგი თანამედროვე ქართული ანიმაცია მე არ მინახავს, რაც მინახავს, ყველა ძველია და ხარისხისა და ვიზუალური აღქმის პრობლემა აქვს. მიუხედავად იმისა, რომ ჩემთვის სასიამოვნო სანახავია და მომწონს, ბავშვს ვერ იზიდავს ვერც ფერები და ვერ სიძველის ეფექტი. უცხოური ანიმაცია გაცილებით მიმზიდველი ჩანს ხარისხის მხრივ“ – რესპონდენტი N6). მშობლების ნაწილის აზრით, ხშირ შემთხვევაში, ძველქართულ ანიმაციურ ფილმებში არის აგრესიის, უზნეობისა და ამორალობის პირდაპირი ან ფარული პროპაგანდა („კომბლე“ – მუქთახორა, კომბლით ხელში, რომელმაც არ იცის მოლაპარაკება! ნაცარქექია – მუქთახორა, მატყუარა! კოკროჭინა – კატა მოხარშა და პატრონს აჭამა, დევები – კაციჭამიები და ბრიყვები და ა.შ.“ – რესპონდენტი N1 და „გარემოს დაბინძურების ფაქტები – „მძლეთამძლე“, უსაქმურობა, სიზარმაცე – „ნაცარქექია“ – რესპონდენტი N2). გამოკითხული მშობლების ნაწილი სხვაგვარად აღიქვამს „კომბლეს“ – ძველი ქართული ზღაპრის, და გმირის მოქმედებაში სამართლიანობის აღდგენის დეკლარირებულ ქმედებას ხედავს, რაც ბავშვში ადრეული ასაკიდანვე უწყობს ხელს სამართლიანობისთვის თუნდაც მხოლოდ ბრძოლის იდეის ჩანერგვას („კომბლეს რას ერჩით, ასწავლის ბავშვს, რომ უსამართლოდ წართმეული არ უნდა შეარჩინო სხვას. ნუ, ახლა გასაგებია, რომ სასამართლოს გზით უნდა დაებრუნებინა კომბლეს, მაგრამ მაშინ სად იყო სასამართლო და ამბავი! მოუწია კომბლის რახუნი ერთ ადგილას!“ – რესპონდენტი N3).

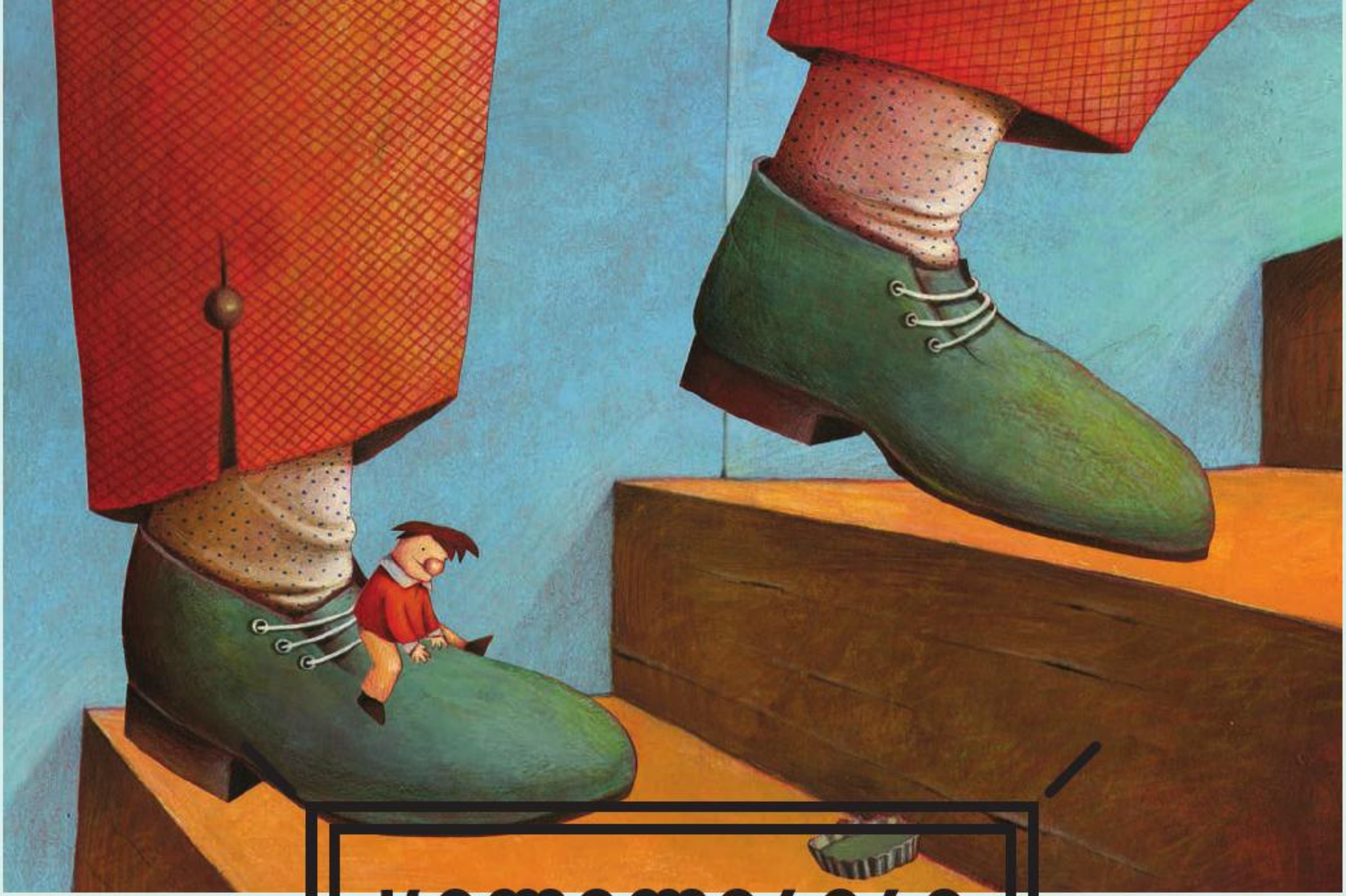
როგორც ამ მცირე გამოკითხვიდან ჩანს, მშობლები სუბიექტური შეხედულებების მიხედვით უდეგებიან შვილების ქცევასა და გმირის ქმედებისადმი მათ დამოკიდებულებას, მეტიც, მშობლები ამ შემთხვევაში ქვეცნობიერად მიუთითებენ ბავშვებს, რას უნდა უყურონ, ან რას არ უნდა უყურონ შვილებმა. ჩვენ ამას მუდმივად ვაკეთებთ! მუდმივად ვანგრევთ და ვაშენებთ ბავშვის ცნობიერებას ისე, როგორც ეს ჩვენ, მშობლებს, მიგვაჩნია სწორად – სწორედ ჩვენ გამო, ბავშვი მუდმივ სტრესში იმყოფება. მას ჯერ ასწავლიან ლაპარაკს, შემდეგ უკრძალავენ „ზედმეტ ლაპარაკს“ და ხმაურს; ჯერ ჩუქნიან ფუმფულა სათამაშო თაგუნას და აყვარებენ მას, აძლევენ საშუალებას ლოგინშიც კი ჩაიწვინოს, შემდეგ კი ასწავლიან ამ „საზიზღარი“ არსებისთვის ხაფანგის დაგებას და მის მოკვლას. აჯერებენ სასწაულმოქმედი სანტა-კლაუსის არსებობას და შემდეგ გულმოდგინედ უმტკიცებენ. რომ სასწაული არ არსებობს; ზრდის პროცესში ბავშვს უწევს ღირებულებების მუდმივი გადაფასება. ის იზრდება მუდმივ სტრესში (თავის დროზე ლონდონის საუნივერსიტეტო კოლეჯისა და ოტავას უნივერსიტეტის მკვლევარებმა ყველა დროის 45 შემოსავლიანი ანიმაციური ფილმის ანალიზი გაა-

ანიმაციური ფილმების მორალურ-ზნეობრივ ასპექტს, უკვე წლებია, იკვლევენ ჰოლივუდში

კეთეს და დაადგინეს, რომ ფილმების ორ მესამედში ნაჩვენებია ერთ-ერთი მთავარი გმირის სიკვდილი. მთავარი გმირების სიკვდილიანობის მაჩვენებლი უფრო მაღალი იყო საბავშვო ანიმაციურ ფილმებში, ვიდრე სრულწლოვანი აუდიტორიისთვის განკუთვნილ კინოფილმებში). ამ დროს ანიმაციური ფილმები სხვა მიზანს უნდა ემსახურებოდეს. ანიმაციური ფილმი პატარა მაყურებელში უნდა აჩენდეს სიყვარულის, ტოლერანტობის, ერთგულების, თანადგომის, სიმტკიცის მუხტს.

ანიმაციური ფილმების მორალურ-ზნეობრივ ასპექტს, უკვე წლებია, იკვლევენ ჰოლივუდში. კერძოდ, ანიმაციურ ფილმებში არსებულ გენდერულ სტერეოტიპებს და მათ ზეგავლენას ბავშვის ცნობიერებაზე. ძირითადი მიგნებები იმაზე მიუთითებს, რომ ფილმებში ქალისა და მამაკაცის სტერეოტიპები მნიშნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან - მამაკაცი მეტწილად არის გმირი-დომინანტი, დამოუკიდებელი პიროვნება, ხოლო ქალი – ემოციური და სუსტი არსება (A Comparative Study of Gender Roles in Animated Films, 2012). ანიმაციური ფილმების მიერ ღირებულებათა სისტემის ჩამოყალიბების მაგალითები ყველაზე კარგად ჩანს კვლევაში (Tobin, Haddock and Zimmerman (2003), რომელშიც „დისნეის" მიერ წარმოებული 26 ანიმაციური ფილმის ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა ქალის სტერეოტიპიზაციის მაგალითები და ანიმაციური კინოინდუსტრიისთვის 4 წამყვანი თემა: ქალის გარეგნობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მისი ინტელექტი; ქალი უსუსურია და საჭიროებს დაცვას; ქალი დიასახლისია და მეტწილად ოცნებობს გათხოვებაზე; ჭარბი წონის მქონე ქალი მახინჯია, გაუთხოვარია და არ არის სასურველი.

შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ, რა გავლენას მოახდენს ბავშვებზე ზემოხსენებული ფაქტორები, მაგრამ ცხადია, რომ ანიმაციური ფილმების მეშვეობით წინათაც და დღესაც ბავშვის სოციალური ადაპტაცია ხდება და მისი მორალურ-ზნეობრივი ორიენტირები ყალიბდება. ანიმაციური ფილმები ინფორმაციის უნივერსალური მატარებელია და ეს ფაქტორი გასათვალისწინებელია იმისთვის, რომ შემდეგ არ მივიღოთ მონსტრი მოზარდი, რომელიც სტერეოტიპიზაციის შედეგად იფიქრებს, რომ „ქალის ადგილი სამზარეულოშია", ან „კარგი ცოლი ქმარს უნდა უჯერებდეს იმ შემთხვევაშიც კი, თუ არ ეთანხმება" („ქალთა მიმართ ოჯახში განხორციელებული ძალადობის შესწავლის ეროვნული კვლევა", 2009 წ.). ეს სწორედ ის მომენტია, როდესაც სახელმწიფომ უნდა გაიაზროს ანიმაციური ფილმების წარმოების მნიშვნელოვნება კეთილშობილი საზოგადოების ფორმირების პროცესისთვის და იმაზე მეტი ჩადოს ფილმწარმოებაში, ვიდრე ამის გააზრებამდე დებდა.



ცვლილებები ქართულ ანიმაციაში

თანამედროვე ქართულ ანიმაციის პრობლემები არაერთგვაროვანია. რამდენიმეწლიანმა წყვეტამ ყველაფერზე მოახდინა გავლენა: პროდუქციაზე, ანიმაციის სტუდიებსა და თავად შემქმნელებზე. ბოლო პერიოდის განმავლობაში ახალი სახეები და ფილმები გამოჩნდა. ეროვნული კინოცენტრის დირექტორი ნანა ჯანელიძე ამ დარგის პოზიტიურ ცვლილებებსა და გამოწვევებზე მსჯელობს.

ფ- **თანამედროვე ანიმაციის გამომსახველობითი ფორმები, ტექნიკური თვალსაზრისით, ელვისებური სისწრაფით იცვლება. ეს ყველაფერი ჩვენამდე გვიან აღწევს. ამიტომ, აქაური სპეციალისტები უცხოელ კოლეგებს კონკურენციას ვერ უწევენ. და ეს ანიმაციის ხარისხზეც აისახება.**

ანიმაციური ფილმის კეთება ძალიან შრომატევადი პროცესია – ეს უდიდესი ძალისხმევა და მონური ერთგულებაა, ბევრი ადამიანის ჩართულობას მოითხოვს. ჩვენ, ფაქტობრივად, დავკარგეთ სტუდიები; ცალკეული ადამიანები თავიანთ პატარა სივრცეში ქმნიდნენ ანიმაციურ ფილმებს და ეს სტუდიური სისტემა და ანიმაციის გამოცდილი სკოლა გაქრა. ამიტომ, ყოველი წარმატებული პროექტი (მაგალითად, „ჯიბის კაცი“) იქით გადადგმული ნაბიჯია, რომ ანიმაციის სტუდიური ცხოვრება აღდგეს. კო-პროდუქცია კი ქართული ანიმაციის განვითარების ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტორია. პირველ რიგში, ჩვენ ქვეყანაში უნდა შეიქმნას ანიმაციური სტუდია – სახელმწიფოს არ აქვს ამის უფლება, ეს კერძო სტრუქტურამ უნდა ითავოს. ეს ძალიან დიდი ბიზნესია. დღევანდელი ტექნოლოგიების პირობებში, დიდი ანიმაციური სერიალები მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში მზადდება და თავს იყრის ერთ კონკრეტულ ადგილას. ეს ძალიან სარფიანი საქმეა, რომელსაც ბიზნესმიდგომა სჭირდება. ეროვნული კინოცენტრი ხელს უწყობს ავტორების შემოქმედებითი პოტენციალის განვითარებას, პარალელურად კი სტუდიური ცხოვრება უნდა ვითარდებოდეს. ჩვენ გვავიწყდება, რომ კინო, პირველ რიგში, არის წარმოება. ჩვენ გვაქვს წარმატებული და ნიჭიერი ადამიანების პროექტები, მაგრამ ეს მცირედია და ამით დარგში გადატრიალებას ვერ მოვახდენთ. შევეცადე, ანიმაციის სფეროში დაკავებული ადამიანებისთვის თავი მომეყარა; წინ წამომეწია ისინი, ვისაც სურს ამ ურთულეს, მაგრამ ძალიან საინტერესო და მნიშნელოვან სფეროში საქმიანობა.

ფ- **კონკრეტულად რა ნაბიჯები გადადგა კინოცენტრმა ამ მხრივ?!**

ეროვნული კინოცენტრი ანიმაციური ფილმწარმოების მიმართულებით კონკურსს ყოველ წელს აცხადებდა. პროექტის განვითარების კონკურსმაც ძალან კარგი შედეგი მოგვცა. შემოვიტანეთ ევროპული გამოცდილება: ნიქოზის ფესტივალზე ანსიდან სტუმრად ჩამოსულმა პროდუსერმა ხუთდღიანი ტრენინგი ჩაუტარა ქართველ ანიმატორებს. მათ უკვე შეუძლიათ საერთაშორისო ასპარეზზე თავიანთი პროექტები წარადგინონ. სწორედ, განვთიარების კონკურსის ერთ-ერთი წარმატებული მონაწილე – დათო კიკნაველიძის „განდეგილი“ მიიწვიეს ცენტრალური და აღმოსავლეთი ევროპის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშნელოვან ანიმატორთა შეკრებაზე – ანუ მყისიერი შედეგი გვაქვს.

ფ- ქართულ სინამდვილეში ანიმაციური ფილმების ფართო აუდიტორიისთვის ჩვენება არც ქაუს ფესტივალებზე შეიძლება („თოფუზი" „ნიკოზი"). საინტერესოა, რა ვითარებაა ამ თვალსაზრისით საერთაშორისო ფესტივალებზე. როგორც ვიცი, ეროვნული კინოცენტრი ბოლო ერთი წლის განმავლობაში ანსის საერთაშორისო ანიმაციური ფილმების ფესტივალთან აქტიურად თანამშრომლობს.

ანსის უმნიშვნელოვანეს ფესტივალზე 20 წლის შემდეგ პირველად გამოჩნდა ქართული პროექტი „ჯიბის კაცი". ანა ჩუბინიძემ ეროვნულ კინოცენტრში პროექტის განვითარების კონკურსში გაიმარჯვა და შემდეგ ანსის ანიმაციური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე წარსდგა. აღსანიშნავია, რომ პროექტით „ფოლიმაჟის" ანიმაციური ფილმების სტუდია დაინტერესდა. მათ ახალგაზრდა ქართველი ავტორი თავისთან ერთი კვირით მიიწვიეს, რომ ის ფრანგული სტუდიის საქმიანობას გასცნობოდა. შედეგად, ახლა უკვე გვაქვს ქართულ-ფრანგული კოპროდუქცია, საინტერესო ანიმაციური ფილმი – „ჯიბის კაცი".

ფ- აქვს თუ არა ანიმაციაში მოსულ ახალ თაობას კავშირი ძველი თაობის ავტორებთან? ან ხომ არ არის მათი ერთობლივი საქმიანობის შემთხვევები?

თაობებს შორის წყვეტა ძალიან მტკივნეული აღმოჩნდა დარგისთვის. ძველი თაობიდან კონკურსებში ხშირად გვყავდა ბონდო შოშიტაიშვილი. ნანა სამანიშვილი და ქეთი ჯანელიძე საშუალო თაობაა, რომლებიც ასწავლიან კიდეც ანიმაციას, თავიანთ გამოცდილებას უზიარებენ სტუდენტებს. აღსანიშნავია, რომ ახალი თაობის არაჩვეულებრივად საინტერესო ილუსტრატორები გვყავს, რომლებიც საბავშვო წიგნების მიმართულებით მუშაობენ. ჩვენ გამოვაცხადეთ კონკურსი ქართულ წიგნზე დაფუძნებულ ანიმაციაზე; გვინდოდა, ეს მნიშნელოვანი მონაპოვარი ანიმაციური ფილმებში ასახულიყო. სწორედ ამ კონკურსში გაიმარჯვა „ზოლემიამ" (ნანა სამანიშვილი, ქეთევან ჯანელიძე), ძალიან კარგი პროექტი აღმოჩნდა „სათაგური" (ილია აგლაძე). ანიმაციას უნდა სისტემური, თანმიმდევრული მუშაობა, რომ ეს დარგი განვითარდეს. ვფიქრობ, ანიმაციის პირველი მაყურებელი ბავშვია, და ბავშვებზე უნდა ვიზრუნოთ.

ფ- თქვენი ხელმძღვანელობის პერიოდში საქართველოს ანიმატორთა გილდიის მიერ დასახული საკითხები გარკვეულწილად გადაიჭრა?

დიახ, ნამდვილად ასეა. ამ საინტერესო ფილმების გარდა, ანიმაციის სფეროში მომუშავე ადამიანებს არაერთი ტრენინგი ჩაუტარდათ – ანუ ყოველწლიურად 2 ტრენინგი; ტრენინგებში ნიქოზის ფესტივალზე ჩამოსულ გერმანელ ანიმატორებსაც ვთხოვეთ ჩართვა და სესიების გამართვა: სცენარის განვითარება, ვიზუალური მხარის დახვეწა... ამ სფეროში შემოვიყვანეთ წიგნის ილუსტრატორებიც; მოკლედ, გავაცოცხლეთ მრავალწლიანი უმოქმედობა. ჩვენ უკვე ორი დასრულებული ფილმი გვაქვს „ჯინო" (დათო და ლალი კიკნაველიძეები) , რომელიც 3D, სამგანზომილებიან სივრცეში შექმნილი, ძალიან ფერადი ფილმია და „ფრანი" (ვლადიმერ სულაქველიძე, გიორგი ვასაძე) მონოქრომული, დახვეწილი, სანახაობრივად გამორჩეული ნახატი ანიმაცია. ფილმები არ არის ერთფეროვანი, პირიქით თემატური და ვიზუალური თვალსაზრისით განსხვავებულია, და ეს ჩემთვის სასიხარულოა. განსხვავებული ხელწერის ადამიანებს საშუალება ეძლევათ, კონკურსების წყალობით ფილმები შექმნან. ამჟამად კიდევ ოთხი ანიმაციური ფილმია გადაღების პროცესში.

ნენო ქავთარაძე

ნანა ჯანელიძე. კარს იქით

ლია ცოკლიკიშვილი

ფოტო: საოჯახო არქივიდან

ალბათ, ყველაზე საქმეში ჩაუხედავმა ჟურნალისტმაც არ ჰკითხა კინოცენტრის დირექტორის კაბინეტის დატოვებისას: აქედან სად წახვალთ? როცა კინოცენტრის დირექტორი კინორეჟისორია, ამდენი და ამდენი ფილმის რეჟისორი, კინოკლასიკად ქცეული ფილმების ავტორი და თანაავტორი, კინოცენტრის დირექტორის კარი ორ სამყაროს შორის არ გადის. კარის ორივე მხარეს კინოა – შენი, სხვისი – იმის მიხედვით, კარის რომელ მხარეს დგახარ. ნანა ჯანელიძე სამი წლის წინ კინოდან არსად წასულა, თავისი გადასაღები მოედნების შემდეგ მოვიდა ეროვნული კინოცენტრის ხელმძღვანელად და ის გააკეთა ქართული ეროვნული კინოსთვის, რისი გაკეთებაც შეეძლო. და როცა სამი წლის შემდეგ აქედან წავიდა, კინოდან ისევ არსად წასულა – თავის კინოში დაბრუნდა, შინ – კინოს მაგიური წრის მთავარ წერტილში.

2013-ში ნანა ჯანელიძის მოსვლა კინოცენტრში თითქმის ჩემ თვალწინ მოხდა. მაშინ მე და ნანა აფხაზეთის თემაზე სცენარისთვის ძალების მოსინჯვას ვცდილობდით. მახსოვს, როგორ გაუჭირდა გადაწყვეტილების მიღება – კინოცენტრში წასვლა ჩვენი სცენარიდან და გეგმებიდან წასვლას ნიშნავდა – თუნდაც დროებით, მაგრამ ნამდვილად უნდა გადაგვედო გვერდზე ფურცლები, ჩანაწერები, ფოტოები – რომლებსაც ორი წლის განმავლობაში კარდაკარ ვაგროვებდით. ისიც კი მახსოვს, როგორ შესთავაზეს ეს პოზიცია – ნანასთან ვისხედით დიქტოფონით შეიარაღებულები მე, ნანა და ქირურგი კახა ქუნთელია – სამხედრო ექიმი აფხაზეთის ომის დროს. კახა სოხუმის მარტის დაბომბვის ამბავს გვიყვებოდა. გაშტერებულები ვუსმენდით – ყვებოდა, როგორ მილასლასებდა მიწასთან გასწორებული სოხუმის უცნობ ქუჩაზე სისხლით მოთხვრილი თეთრი ხალათით და როგორ მიიყვანა ქუჩამ პირდაპირ ღვთისმშობლის ტაძართან, სადაც თავის სკოლელ ნინუკა მიქელაძეს, ულამაზეს მონაზონ მარიამს შეხვდა... როგორ ნელ-ნელა მოდიოდა გონს... როგორ მოეჩვენა, ტაძარში შესულს, ხმელი, მაღალი წმინდანის ლანდი, რომელიც მეუფე დანიელი აღმოჩნდა – ცხუმ–აფხაზეთის ახალგაზრდა მეუფე... და ომის ყველა-

ზე საშინელ წუთებში როგორ დამშვიდდა... ამ საუბრისას ტელეფონი განუწყვეტლად რეკავდა. რაღაც ფატალური თხრობა იყო. ყველანი ჩაძირულები ვიყავით მასში. დაბომბილ სოხუმში ტაძრისკენ მიმავალი გზის ამბის მოსმენისას ალბათ „მონანიების“ ცნობილი ფინალის კადრები გვიტრიალებდა თვალწინ. ალბათ კი არა, მე ნამდვილად მიტრილებდა. მაგრამ არ მახსოვს, ვთქვი თუ არა ეს ხმამაღლა. ის კი ნამდვილად მახსოვს, რომ ნანამ მხოლოდ ამ საუბრის ჩაწერის შემდეგ უპასუხა ტელეფონს, მოისმინა გაოცებული საყვედურები იმის გამო, რომ მთავრობის ზარებს არ პასუხობდა და მაშინ გაიგო, რომ სამინისტრომ კინოცენტრის დირექტორის პოსტზე მის კანდიდატურას დაუჭირა მხარი.

ბევრი პროექტი განვითარებულია. თითქმის შეუქცევადია მათი ბოლომდე მიყვანა. მაგრამ ბევრს ძალიან გულისხმიერი მოვლა და ზრუნვა სჭირდება

„ძალიან მძიმე იყო კინოცენტრში ბოლო ორი-სამი კვირა, მაგრამ ახლა უკვე ძალიან თავისუფლად ვგრძნობ თავს, ბევრი დაწყებული საქმე მქონდა, რომელთა დასრულება ვერ მოვასწარი. თითქოს პირდაპირ გულზე მეკიდა ეს საქმეები. ვის ვუტოვებ, როგორ გააგრძელებენ, – ვფიქრობდი. ბევრი პროექტი განვითარებულია, თითქმის შეუქცევადია მათი ბოლომდე მიყვანა, მაგრამ ბევრს ძალიან გულისხმიერი მოვლა და ზრუნვა სჭირდება, რომ სწორი გზით განვითარდეს. თითქოს ღალატის განცდა მქონდა, ვფიქრობდი, რომ საქმეს ვღალატობდი, მაგრამ მერე დავიმშვიდე თავი... რაც ძლიერია, ის თავისთავად განვითარდება და რაც სუსტია, ის ისედაც უნდა დაიღუპოს. როგორც ამბობენ, კარგი ხელნაწერი არ იწვის, კარგ საქმეს თავისი მფარველი ძალები ჰყავს და აუცილებლად გადარჩება,“ – ამას ნანა კინოცენტრიდან წასვლის წინ მიყვება – მალავს, რომ ღელავს, რომ უკვე იმ საქმიდან წასვლის განცდა აქვს, რომელიც მისთვის სისხლხორცეულია, „რუტინაა, მძიმეა, დამღლელია“, მაგრამ რამდენი წარმატება მოიტანა ამ შრომამ! საერთაშორისო კონკურსებში გამარჯვებული ფილმები, დიდი კინომოღვაწეების მოწვევით ჩატარებული ვორკშოფები, შიდა პროექტები – საქართველოს რიგით სოფლებში, რიგით ოჯახებში ნანას მისიონერების მიერ ჩატანილი კინოისტორიები... კინოცენტრი ერთი მცირეფართიანი სახლისოდენა ოფისშია განთავსებული და რამდენჯერაც ვესტუმრე ნანას კინოცენტრში, იმდენჯერ მივხვდი, რომ იქ უკვე მისი სახლი და მისი სამყარო იყო. მისიანებით, სადაც თავიანთ წილ მიწას ხნავდნენ და თესავდნენ თავისი სამყაროს კერპებისთვის ნაყოფის მისართმევად. ამიტომ ახლა თან მჯერა და თან არც მჯერა, ამ მცირეფართიანი სახლიდან წასვლის გამო, მისი დიდი სიხარულის – იმის, რომ „ძალიან დიდი სიმსუბუქის შეგრძნება მოვიდა, რადგან ეს იყო ძალიან დიდი ტვირთი, ვალდებულება და პასუხისმგებლობა,“ რომ ტვირთს ისიც ამძიმებდა, რომ ის არ არის მენეჯერი, არ შეეძლო, ცივი გონებით ემართა ცენტრი.

ნანა ჯანელიძე 90-იანების ბოლოს გავიცანი. მაშინ, როდესაც ისეთი ცხელი იყო ახალი ამბების ტალღა, რომ ძველი,ისტორია, თუნდაც უახლესი, არავის ახსოვდა. მე და ჩემმა მეგობრებმა გადავწყვიტეთ,

თვითმფრინავის ბიჭების ამბების ძიება დაგვეწყო, რადგან ის პირდაპირ უკავშირდებოდა სახელმწიფოს მაშინდელი პირველი პირის სახელს. დავდიოდით და ვიწერდით ყველას, ვისაც კი ბიჭებთან რამე აკავშირებდა. ამ ამბების შეფასებისას ყველას ჰქონდა ერთი პოზიცია – საქართველოს ცეკას მაშინდელი მდივნის, ედუარდ შევარდნაძის მისამართით თავს იყრიდა ყველა ბრალდება. პოლიტიკურმა პატიმარმა ვიქტორ დომუხოვსკიმ ციხიდან თვითმფრინავის ბიჭების დახვრეტის ფორსირებაში ედუარდ შევარდნაძის პირდაპირი მონაწილეობის მტკიცებულებები გამომიგზავნა. აი, ასეთ ვითარებაში ჩემს რესპონდენტებს შორის გამოჩნდა ადამიანი, რომელმაც გაბედა და თვითმფრინავის ბიჭების ჯალათად სახელდებულ ადამიანზე თქვა, რომ მან იხსნა „მონანიება“ განადგურებისგან (ფილმი, რომელიც პირველად გეგა კობახიძის დაპატიმრების გამო შეაჩერეს და რომელმაც თითქოს თვითმფრინავის ბიჭების ბედისწერა იწინასწარმეტყველა), ხოლო მისი ავტორები – გარდაუვალი ტერორისგან და დაპატიმრებისგან.

– „მონანიებაში“ გეგას პერსონაჟის შემოყვანა ჩემი იდეა იყო. იმ ამბავში, რომელიც რეალურად მოხდა დასავლეთ საქართველოში და რომელიც „მონანიებას“ დაედო საფუძვლად, 17 წლის ბიჭი – თორნიკე არავიძე არ ერია. მაგრამ გადავწყვიტე, რომ ფილმში ჩემი თაობა შემომეყვანა, ყოფილიყო პასუხი იმაზე, რასაც მამები აკეთებდნენ. აჯანყება ახალგაზრდისა, ჩემი თაობისა, რომელსაც ტყუილში აცხოვრებდნენ. ამ ფილმში ეს იყო ჩემთვის მნიშვნელოვანი და არა 37 წელი და რეპრესიები. ფილმი იმაზე უნდა ყოფილიყო, რომ წარსულს ვერ მოიშორებ, თუ არ ამოთქვი, არ მოინანიე. ფილმში თორნიკე არავიძის თვითმკვლელობა იყო პასუხი იმაზე, რაშიც თორნიკე არავიძეს უწევდა ცხოვრება. როცა ფილმის პირველი ვერსია ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ედუარდ შევარდნაძემ და ცეკას სხვა წევრებმა ნახეს, ჯგუფს ორადორი შენიშვნა მისცეს: მეორე ის იყო, რომ ფინალში ფრაზისთვის – „ეს გზა ტაძრისკენ არ მიდის“– დაგვემატებინა სიტყვები: „ეს ვარლამის ქუჩაა, ეს გზა ტაძართან არ მიგიყვანს.“ არ ვიცი, რატომ მოინდომა ამის დამატება, რა მესიჯი იყო ეს, ან რატომ გაისმა ეს მესიჯი მათგან. ამ სიტყვებმა ხომ მხოლოდ ტემპერატურა აწია ფინალში – რომ ვარლამის ქუჩა და ვარლამი ისევ რჩებიან და ისევ თავის საქმეს აკეთებენ და ამ საქმით ტაძრისკენ ვერ მიჰყავთ ქვეყანა.

ალბათ, კინოს ღმერთებმა უკარნახეს ამის გაკეთება, თორემ საბჭოთა ლიდერს ვარლამის მარადიულობის ალეგორია, წესით, არ უნდა მოეთხოვა; წესით, უნდა შეშინებოდა კიდეც ამ ალეგორიის...

კი, წესით, როცა გორბაჩოვმა გამოიძახა მოსკოვში და უთხრა, – რა არის, ანტისაბჭოთა ფილმს რომ იღებთ მანდ, საქართველოშიო, – კვერი უნდა დაეკრა და ფილმის განადგურების დავალება შეესრულებინა. მაგრამ ის ფილმს იცავდა თავგამოდებით – გორბაჩოვს არწმუნებდა, – რეჟისორი ჭეშმარიტი კომუნისტია და ამ ფილმით კომუნისტებისთვის ძველი ცოდვების ჩამოშორება უნდაო. მერე რუსმა ინტელიგენციამ გააგრძელა ბრძოლა ფილმის გადასარჩენად. ელემ კლიმოვი პოლიტბიუროს ოჯახების წევრებს არწმუნებდა, – ამ ფილმით მსოფლიოს პოლიტიკური რუკა შეიცვლებაო. „მონანიება“ მართლა ძლივს გადარჩენილი ფილმია. ეტყობა, რაღაც განსაკუთრებული ძალა იფარავდა და ადამიანებს იმას აკეთებინებდა, რაც მათგან, ერთი შეხედვით, წარმოუდგენელი იყო.

ნანა ჯანელიძის გზა კინოში თენგიზ აბულაძისგან იწყება. როგორც უნდა მოვინდომო, რომ ისაუბროს თენგიზ აბულაძეზე, როგორც ოჯახის წევრზე, არ გამომდის. აბულაძე მისთვის კინოოჯახიდან არის და პროფესიული გილდიის მთავარი წევრია. კინოცენტრის დირექტორის სამუშაო კაბინეტში, სამუშაო მაგიდის თავზე, სხვა რეჟისორების პორტრეტებს შორის ყოფილ დირექტორთან ყველაზე ახლოს მისი პორტრეტი იყო გამოფენილი. უეჭველია, აქ ვიღაცამ კარგად იცის სინერგეტიკის კანონების ძალა – რეჟისორები, ფილმები, მსახიობები – პორტრეტებში და აფიშებში გადასულები – ყველა კედლიდან მაგიური მზერით აკვირდებიან ქართული კინოს პატარ-პატარა ამბებში მოფუსფუსე ფილმმეიკერებს,რომლებმაც, ერთხელაც, უნდა დადონ ქართული ფილმის ახალ ისტორიაში საუკუნის ნაწარმოები. დაძლიონ „ვედრებისა“ და „ჯარისკაცის მამის“ სიმაღლე.

ვიცი, რომ ამ რეჟისორებიდან ზოგიერთს, ქართული კინოს ჯერ კიდევ ცოცხალ კლასიკოსს, ძალიან დასწყვიტა გული კინოცენტრის კონკურსებში დამარცხებამ. და რომ ბევრი საყვედური გაისმის კინოცენტრის კონკურსების მიმართ ცნობილი და ძალიან კარგი რეჟისორებისგან. ვცდილობ, ამაზეც ვკითხო კინოცენტრის უკვე ყოფილ დირექტორს, მაგრამ ძალიან ფრთხილად, რადგან ვიცი, როგორი მტკივნეულია მისთვის კონკურსებში დამარცხებული, ფინანსების გარეშე დარჩენილი რეჟისორების ბედი. მათი წრის, მათი კულტურის ქმნადობა პირდაპირ არის დამოკიდებული ფინანსებზე. ამიტომ დამთავრდა საბჭოთა კინოს ეპოქის შემდეგ დიდი კინოს ეპოქა საქართველოში. 100 გამოკითხული რესპონდენტიდან ალბათ ასივე გიპასუხებთ, რომ მათთვის ქართული კინო ასოცირდება ძველ და არა ახალ ქართულ ფილმებთან. ამიტომ ჰქონდა ამხელა წყვეტა ქართულ კინოს... კულტურისგან თითქმის ერთიანად გამოწმენდილ 90-იან წლებში თავად ნანა ჯანელიძემ ძლივს დაძრა ადგილიდან „იავნანას“ გადაღება. ეს იყო დრო, როცა რეჟისორს და ფილმის მხატვარს სახლიდან წამოღებული ძველებური ზეწრებითა და სუფრებით უწევდათ კოსტუმების შეკერვა. სად იყო ფული. ფულით მაშინ მხოლოდ ტანკებს და ავტომატებს ყიდულობდა ქვეყანა. ინგრეოდა ჯერ თბილისი, მერე სოხუმი, ცხინვალი და მთელი საქართველო, ისინი კი დადიოდნენ საგურამოში, რომ კინო გადაეღოთ. ოპერატორს სხივითა და შუქ-ჩრდილებით უნდა შეექმნა ის გარემო, რომელიც ირგვლივ აღარ იყო, რომელსაც ვეღარ იპოვიდი და თუნდაც ერთი კადრისთვის ვერ გაუკეთებდი რეკონსტრუქციას.

ფ- რა უნდა გააკეთონ რეჟისორებმა, რომლებიც ვერ იღებენ კინოცენტრის დაფინანსებას. ანუ ვერ იყენებენ საქართველოში კინოს გადაღების ერთადერთ გზას? რა უნდა გააკეთო შენ, როცა დაბრუნდები რეჟისურაში დაწერ მარტო ან სცენარისტთან ერთად სცენარს და დაელოდები რას? კინოცენტრისთვის სახელმწიფოსგან გამოყოფილი ფინანსების ამბავი უკვე ყველაზე კარგად მოგეხსენება.

ჩემთვის ყველაზე მტკივნეული კონკურსში დამარცხებული რეჟისორის ბედი იყო. მაგრამ ახლა ამაზე აღარ მინდა საუბარი, როგორ მადარდებდა ყველა დამარცხება, კონკურსში ვერგასული ყველა პროექტი. მაგრამ კონკურსს თავისი წესები აქვს, რომელსაც ვერ შეცვლი. მხოლოდ ის უნდა გააკეთო, რომ გადაწყვეტილება მაქსიმალურად ობიექტური იყოს, ამას კი ყველანაირად ვცდილობდით. ჟიური იყო

კადრი
ფილმიდან
"გალობის
რაინდები"

მრავალფეროვანი, წესიერი და კომპეტენტური ადამიანებით დაკომპლექტებული. კინოცენტრს და მის დირექტორს არ აქვთ უფლება, მონაწილეობა მიიღონ კენჭისყრაში ან თუნდაც კამათში და ამ წესებს ზედმიწევნით ვიცავდი. ამის მეტი რა უნდა მექნა. კინოცენტრის დაფინანსება ძალიან მცირეა. მთელი ჩვენი ფინანსები ერთი დაბალბიუჯეტიანი ფილმის ბიუჯეტს შეადგენს. აი, ეს არის რეალობა. კინოცენტრის ახალმა დირექტორმა უნდა გაარღვიოს ეს ჯადოსნური წრე.

ამბობს, რომ ასეთ პირობებში ნამდვილი გმირები არიან ქართველი რეჟისორები, რომლებმაც ამხელა შედეგები დადეს – გიორგი ოვაშვილი „ოსკარის" შორთლისტში მოხვდა, ზაზა ურუშაძე „ოსკარის" ნომინანტთა ხუთეულში. ლევან თუთბერიძის ფილმმა რამდენიმე ფესტივალის პრიზები მოიგო, ლევან კოღუაშვილი, ნანა ექვთიმიშვილი, რუსუდან ჭყონია, თინათინ ყაჯრიშვილი, მარიამ ხაჭვანი, დათა ფირცხალავა, თინა გურჩიანი, სალომე ჯაში, სალომე მაჩაიძე, თამუნა ქარუმიძე, დათო მესხი... ქართულ კინოს უდიდესი პოტენცია აქვს და აშკარა გახდა, რომ ის მცირე ფინანსებით შემოზღუდულ ბიუჯეტში ვერ ეტევა. კინოცენტრის ხელმძღვანელები ჯადოსნურ წრეში რჩებიან – მოწვეული ჟიური, ბიუჯეტის სიმწირის გამო, კონკურსში უპირატესობას ანიჭებს არა კარგ, არამედ ძალიან კარგ პროექტებს. კარგი ფილმების რეჟისორები კი ზოგჯერ სამართლიან, ზოგჯერ გადაჭარბებულ ალიაქოთს იწყებენ (ამას ზოგჯერ არცთუ კარგი ფილმების რეჟისორებიც იწყებენ). მე მგონია, რომ ასეთ პირობებში გამოსავალი არ არის მხოლოდ კონკურსების რაოდენობის გაზრდა, წელიწადში ერთის ნაცვლად ორი კონკურსის გამოცხადება, რაც ნანა ჯანელიძემ (კინოცენტრის სხვა ხელმძღვანელებმა) სცადა. ბევრი კონკურსი ბევრი მონაწილეა, ბევრი მონაწილე კი – უფრო ბევრი დამარცხებული, ვიდრე აქამდე იყო. მცირებიუჯეტიან კინოცენტრში

ფოტო: საოჯახო არქივიდან

კი უცვლელი რაოდენობის ფინანსებისთვის მებრძოლთა რაოდენობის გაზრდა ერთი კულტურის წიაღში პრეტენზიებისა და დაპირისპირების გაზრდას ნიშნავს. რაც ანგრევს კინოს საერთო ოჯახს, და ეს ნებისმიერი დირექტორის პირობებში გაგრძელდება. გამოსავალი ალბათ ალტერნატიული ფინანსების მოძიება უნდა გახდეს, ან მუდმივი მუშაობა სახელმწიფო ბიუჯეტის გაზრდაზე, ან – ორივე ერთად. ნანა ჯანელიძე, კინოცენტრის ყოფილი დირექტორი ამბობს: „კინოცენტრს დირექტორად კარგ რეჟისორზე მეტად კარგი მენეჯერი სჭირდება, რომელიც მოიზიდავს ფინანსებს, მოძებნის ალტერნატიულ გზებს პროექტების დასაფინანსებლად“.

ფ- ყველაზე კარგი, რაც კინოცენტრში გააკეთე, რა იყო?

ის, რომ ახლა ყველაზე ძლიერი რეჟისორები დაფინანსდნენ და სულ მალე კარგ ქართულ ფილმებს ვნახავთ: ზაზა ურუშაძე, გიორგი ოვაშვილი, ლევან კოღუაშვილი, ნან ექვთიმიშვილი, რუსუდან ჭყონია, უხუცესი რეზო ესაძე, მარიამ ხაჭვანი და ა.შ. კიდევ ალბათ – „კინო სკოლაში“ – საუკეთესო პროექტი იყო, რადგან საქართველოს ყველაზე მიუვალ სოფლებში გავუშვით ჩვენი მისიონერები კინოკლასიკის შესატანად.

ფ- ყველაზე ცუდი, რაც კინოცენტრში ყოფნით დააკლდა შენს რეჟისორულ ცხოვრებას?

დრო, რაც ძალიან დიდი დანაკლისია – მთელი სამი წელი.
მაგრამ მაესტრო თენგიზ აბულაძემ პირველივე ლექციაზე ასწავლა მთელ ჯგუფს ის, რაც ყველა ჭეშმარიტმა რეჟისორმა უნდა იცოდეს – რომ ყოველი ახალი ფილმი არის ახალი რისკი, იმის მიუხედავად, რა წარმატება უძღოდა წინა ფილმს, არასდროს იცი, გამოგივა თუ არა. „ეს გვითხრა, მგონი, პირველივე ლექციაზე, მაშინ იწყებდა „ნატვრის ხის“ გადაღებას. ზუსტად ასე თქვა: „მე ახლა ისეთი განცდა მაქვს, თითქოს არასდროს არაფერი გამიკეთებია, თითქოს პირველ კლასში ვარ და საერთოდ არ ვიცი, რა არის რეჟისურა.“ ამას „ვედრების“ ავტორი თენგიზ აბულაძე ამბობდა.

ფ- შენ სხვა დროსაც გქონია ასეთი განცდა, თუ ახლა, რეჟისურაში ამხელა წყვეტის შემდეგ გაქვს?

ყოველთვის ასე იყო. წინასწარ არასდროს არაფერი ვიცი – მხოლოდ ის, რომ უნდა დაიწყოს ახალი რუტინა – სცენარის დაწერა, სირბილი ფინანსების საძებნელად, ყოველი ეტაპი თავიდან გასავლელია. რეჟისურა არის გადახტომა ახალ-ახალ უცხო სამყაროებში.
ამას კი შეჩვეულია. ფილმიდან ფილმში სწავლობენ რეჟისორები ასეთ რისკებთან შეჭიდებას. რეჟისურა ქმედებაზე და პრაქტიკაზე დამყარებული შემოქმედებაა. როცა დადგება გადასაღებ მოედანზე, მხოლოდ მაშინ შეძლებს დარწმუნებით თქმას – რომ დაბრუნდა,უკვე შინ არის, თავის კინოშია.

მაჯიდ მაჯიდის ხარკი და ძლიერება

გიორგი ლობჟანიძე

თებერვლის ბოლოს აუცილებელ საქმეზე ორი დღით ყუმში – ირანისა და საერთოდ, შიიტური ისლამის ერთ-ერთ წმინდა ქალაქში – მიმავალი, ვერაფრით წარმოვიდგენდი, რომ იქ იმავე საღამოს ქალაქის ერთ-ერთ კინოთეატრში მაჯიდ მაჯიდის ფილმის ჩვენებაზე მოვხვდებოდი.

მანამდე ფეისბუქზე ჩემმა ერთ-ერთმა ირანელმა ნაცნობმა დააანონსა, რომ მოსკოვში ცნობილი ირანელი რეჟისორის მაჯიდ მაჯიდის ახალი ფილმის „მუჰამადი, ალაჰის მოციქული“ საპრემიერო ჩვენება ეწყობოდა.

რაკიღა მოსკოვში წასვლის არც სურვილი მაქვს, არც შესაძლებლობა და არც საკმაო ფინანსები, ერთი კი ჩავიბურდღუნე, – ყველაფერში ამ რუსებმა როდემდე უნდა გვაჯობონ-მეთქი, და ინტერნეტში ამ ფილმის თუნდაც პირატული ვერსიის ძებნას შევუდექი. როგორც აღმოჩნდა ამაოდ, რადგან ჯერჯერობით, „მუჰამედი, ალაჰის მოციქულის“ სპარსული თრეილერის გარდა, ამ სივრცეში სხვას ვერას მივაკვლიე.

ინფორმაცია კი მოვიძიე და შევიტყვე, რომ ეს ფილმი პირველად ზუსტად ერთი წლის წინათ აჩვენეს ისლამური რევოლუციის გამარჯვების წლისთავის აღსანიშნავ, უკვე ტრადიციულ, რიგით 33-ე კინოფესტივალ „ფაჯრიზე“ (ეს სიტყვა ითარგმნება, როგორც „განთიადი“). მთელი ქვეყნის მასშტაბით კი ფილმი ეკრანებზე 2015 წლის 5 აგვისტოს კანადაში, მონრეალის კინოფესტივალის გახსნის პარალელურად გამოვიდა.

ფილმი პირველი ნაწილია რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებული მუჰამად მოციქულის ბიოგრაფიის ამსახველი კინოტრი-

ლოგიისა. ის იწყება მუჰამადის დაბადებით და ისლამის მოციქულის ცხოვრების 12-წლიან პერიოდს მოიცავს.

ფილმის ოპერატორია იტალიელი ვიტორიო სტორარო, რომელსაც მსოფლიო მაყურებელი კარგად იცნობს, როგორც ბერნარდო ბერტოლუჩის, ფრენსის ფორდ კოპოლას, უორენ ბიტისა და კარლოს საურას ფილმების ოპერატორს. სტორარომ 1980, 1982 და 1988 წლებში სამჯერ მიიღო ოსკარი საუკეთესო ოპერატორის ნომინაციაში, მათ შორის, ერთი – ბერნარდო ბერტოლუჩის „უკანასკნელი იმპერატორისათვის“.

ასევე ოსკაროსანია „მუჰამადი, ალაჰის მოციქულის“ კომპოზიტორი, ინდური წარმოშობის მუსლიმი მუსიკოსი დილეპ კუმარი, რომელმაც ეს ჯილდო ინგლისელი რეჟისორის დენი ბოილის ფილმის „უპოვარი მილიონერის“ მუსიკისათვის მიიღო. კუმარი, ძირითადად, მუსიკას წერს ინდოეთის სამი კინოკომპანიის: „კოლივუდის“ (ფილმები თამილურ ენაზე). ტოლივუდის (ფილმები ტელუგუს ენაზე) და ბოლივუდის (ფილმები ჰინდიზე) პროდუქციისთვის.

„მუჰამადი ალაჰის მოციქული“ ირანული კინოს ისტორიის ყველაზე ძვირადღირებულ სურათად მიიჩნევა. გადაღებებისათვის ყუმიდან 55 კილომეტრში სპეციალურად ააგეს მუჰამად მოციქულის სახელობის კინემატოგრაფიული ქალაქი, სადაც დადგეს მოციქულის მოღვაწეობის ხანის, ანუ 1400 წლის წინანდელი, ორი უმთავრესი ქალაქის: მექასა და მედინას ნატურალური ზომის, ნიუანსებამდე ზუსტი მაკეტი.

ირანელებს განზრახული აქვთ, რომ ეს ქალაქი მაჯიდის ფილმის გადაღებების შემდგომაც შეინახონ და მუჰამად მოციქულის მოღვაწეობასთან დაკავშირებული სხვა სამომავლო ფილმებისთვისაც გამოიყენონ. გარდა ამისა, ფილმის ცალკეული სცენების, მაგალითად, მუჰამადის დაბადებისას ქრისტიანული ეთიოპიის გამგებლის – აბრიჰას მექაზე ლაშქრობის, ე. წ, „სპილოთა ომის“, ამსახველ სცენებს სამხრეთ აფრიკაში იღებდნენ

ფილმის საპრემიერო ჩვენება ერთდროულად მოეწყო თეირანის 40 კინოთეატრში და პირველივე დღეს მისმა შემოსავალმა, რომელმაც 180 მილიონი რიალი შეადგინა, მანამდე არსებული გაყიდვების ყველანაირი რეკორდი მოხსნა.

ფილმის პრემიერას ზოგი არაბული და სუნიტური სახელმწიფოს მძაფრი პროტესტი მოჰყვა. თუმცა, საპასუხოდ, რეჟისორმა მაჯიდ მაჯიდიმ განაცხადა, რომ ფილმის სცენარისათვის არამხოლოდ შიიტების, არამედ ყველა მუსლიმისთვის მისაღები სამოციქულო გადმოცემებია გამოყენებული და პროტესტის საფუძველს ვერაფერში ხედავდა. პირიქით, მაჯიდის განცხადებით, მას ეამაყებოდა, რომ თავისი შემოქმედებითი კარიერის 8 წელიწადი მუჰამადის ცხოვრების ამსახველი კინოსურათის შექმნას შეალია.

რეჟისორის სიამაყის მიუხედავად, საპრემიერო ჩვენების შემდგომ, როგორც ჩანს, თვითონ ირანის გარკვეულ წრეებშიც არ მოეწონათ „მუჰამადი, ალაჰის მოციქულის“ ზოგიერთი სცენა და ფილმი თითქმის ნახევარი წლით მოიხსნა ეკრანიდან.

წელს კი მისი 40 წუთით შემცირებული ვარიანტი დააბრუნეს, რომელიც ამ ორმოცი წუთის გარეშეც ზედმეტად გაჭიანურებული და არადინამიკური მოეჩვენა.

ეს სწორედ მაჯიდ მაჯიდისაგან არის გასაკვირი, რადგან მის ფილმებს, ჩვეულებრივ, სწორედ შინაგანი დინამიზმი და ფილმის მდინარების უჩვეულოდ მძაფრი შეგრძნება გამოარჩევს.

გარდა ამისა, ფილმში დაკარგულია მაჯიდ მაჯიდის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი რეჟისორული თავისებურება: უბრალოება, ყოფითი ნიუანსების გამძაფრებული და პოეტური აღქმა, რომელიც დიდი სისადავით, ყოველგვარი პომპეზურობის გარეშეა ხოლმე მის ნამუშევრებში განფენილი.

„მუჰამადი, ალაჰის მოციქული“, პირიქით, მაჟორულად ზეაწეული, თანამედროვე სპეცეფექტებით გადატვირთული სურათია, რომელიც, რომ არა ფილმის გამოკვეთლად აღმოსავლურმუსლიმური სპეციფიკა, თავისუფლად შეიძლებოდა ჰოლივუდის ერთ-ერთი წარმატებული ნა-

წარმოები გვგონებოდა. ისედაც, ფილმის დასაწყისში „სპილოთა ომის“ ამსახველი ბატალური სცენები, ამ სცენების დადგმისა და გახმოვანების მანერა თითქმის ერთიერთში ემთხვევა ოლივერ სტოუნის „ალექსანდრეს“ მდარე ჰეროიკას.

ერთადერთი, რამაც იმედი ნამდვილად არ გამიცრუა, ეს ირანელი მსახიობების ძალზე პროფესიული, უკიდურესად თავშეკავებული და ზუსტი თამაშია. მოციქულის ბაბუის, აბდ ალ-მუტალლიბის როლს ფილმში ალირეზა შოჯანური ასრულებს; ბიძის, აბუ ტალიბის, როლს – ცნობილი ტელევარსკვლავი ალი ფაქდელი; დედის, ამინა ბინთ ვაჰაბის, როლს – მინა სადათი; ძიძის, ჰალიმას, როლს კი – სარა ბაიათი.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მსახიობ მოჰამად ასგარის გაბედულება და ოსტატობა, რომელიც ამ ფილმში მუჰამადის ბიძასა და მის დაუძინებელ მტერს, აბუ ლაჰაბს განასახიერებს.

აღმოსავლურ საზოგადოებაში, სადაც კინოს ჯერ კიდევ ლამის რეალობად აღიქვამენ და მსახიობებისა და მათი ნათამაშები როლების ერთმანეთისგან განცალკევება უჭირთ, ასეთი პერსონაჟის ასე სიღრმისეულად, არა შავ-თეთრად, არამედ „რუხად“ განსახიერება ნამდვილი პროფესიული გმირობის ტოლფასია.

ასევე გამაკვირვა იმ ფაქტმა, რომ ერთ-ერთ ეპიოზოდში აბუ ლაჰაბი აბაზანაში, წელსზემოთ მთლიანად შიშველი გამოჩნდება და რეჟისორის კამერა თითქოს შეფარული ვნებითა და სიხარულით აფიქსირებს მის ხორციელ სილამაზეს. გასაოცარი და სასიხარულო კი ის არის, რომ ეს ეპიზოდი კინოცენზორების მაკრატელს გადაურჩა...

უცნაურია, რომ მუჰამადის ცხოვრებაზე გადაღებულ ფილმში არსად სჩანს მთავარი გმირი. ჩვილობის ეპიზოდებს რომ თავი დავანებოთ, ყმაწვილი მუჰამადიც კი ისეა გამოწყობლი, რომ მაყურებელი ვერ ხედავს მის სახეს, ის თითქოს სიმბოლური გამოხატულებაა ისლამის მოციქულის არსისა, წამოსასხამში გახვეული წინასწარმეტყველისა, რომელსაც თავისი სახე არ გააჩნია და მთლიანად უზენაესის ნებას ექვემდებარება. გარკვეულ მომენტში ეჭვიც კი გამიჩნდა, რომ ყმაწვილი მუჰამადის როლს მამაკაცი კი არა, ქალი თამაშობდა. ყოველ შემთხვევაში, ვერც ფილმის ტიტრებში და ვერც ფილმზე დაწერილ სტატიებში ამ როლის შემსრულებლის გვარს ვერსად მივაკვლიე.

მუჰამედზე შექმნილ სამსაათიან ფილმში თვითონ მუჰამედის პერსონაჟის ასეთმა პიკანტურმა მონაწილეობამ, ჩემი აზრით, კინოსურათს გარკვეული სიღრმე და თავისებური ინტრიგა შესძინა. თუმცა, მოციქულის ასეთმა მოკრძალებულმა გამოსახვამაც კი სუნიტური ისლამის მეთაურებისა და ზოგი შიიტი ლიდერის გულისწყრომა გამოიწვია. სუნიტური ისლამის ერთ-ერთი ცენტრის, კაიროს ალ-აზჰარის უნივერსიტეტის, რელიგიურმა სწავლულებმა და პროფესორებმა პროტესტი გამოთქვეს იმის გამო, რომ მაჯიდის ფილმში სჩანს ჩვილი მუჰამადის სხეული და ისმის ამ როლის შემსრულებელი მსახიობის ხმა. ამიტომ მათ ფილმის ეკრანიდან მოხსნა მოითხოვეს და შიიტ რელიგიურ მოღვაწეებს მოუწოდეს, მათაც იგივე პოზიცია დაეკავებინათ. ალ-აზჰარის შეიხის მოადგილემ, აბბას შუმანმა, გაზეთ „ალ-მისრი ალ-იაუმთან“ („ეგვიპტელი დღეს“) ინტერვიუში განაცხადა, რომ „ირანის მცდელობა – ეკრანზე გამოიტანოს მუჰამად მოციქულის ცხოვრების ამსახველი ფილმი – სუნიტური ისლამის პრინციპებსა და რწმენა-წარმოდგენებს ეწინააღმდეგება.“

ასევე ფილმის ჩვენების შეჩერების მოთხოვნით მწვავე კამპანია გაჩაღდა საუდის არაბეთშიც.

სუნიტური ქვეყნების გარდა, ფილმი მწვავედ გააკრიტიკეს თვითონ ირანშივე. ისლამური ლიტერატურისა და ისტორიის მკვლევარმა, პროფესორმა რეზა ბაბაიმ „კრიტიკულ შენიშვნებში“ აღნიშნა:

„ეს ფილმი არანაირ იდეასა და მიზანს არ ემსახურება, გარდა იდეისა – ფილმი ფილმისათვის. სურათი, რომლისთვისაც მთელი კინემატოგრაფიული ქალაქი ააშენეს, რომლისთვისაც ოსკაროსანი კომპოზიტორი და მსოფლიოს საუკეთესო ოპერატორი მოიწვიეს, არანაირ

მიზანს არ ისახავს, გარდა მოციქულის ბავშვობისა და სიყრმის დროინდელი რამდენიმე სასწაულის ჩვენებისა. ამ სასწაულთა უმეტესობა არანაირ სანდო გადმოცემა-წყაროს არ ეყრდნობა და, თუნდაც ეყრდნობოდეს, განა მოციქულთა მნიშვნელობა და მისია მხოლოდ მათი სასწაულებით შემოიფარგლება, რომ ჩვენ 1400 წლის შემდეგ დავდგეთ და მათ შესახებ „სასწაულებზე ორიენტირებული ფილმები“ გადავიღოთ? 120 მილიარდი თუმანი იმისათვის დახარჯეთ, რომ რამდენიმე სასწაული გეჩვენებინათ?! განა ამ ხალხს სასწაული სჭირდება?! სასწაულის მიზანი მაშინ ის იყო, რომ კურაიშელებს ღვთისა ერწმუნათ და ირწმუნეს კიდეც! ახლა კი განა უკეთესი არ იქნებოდა, რომ ეს შემთხვევა სათანადოდ გამოგეყენებინათ და დღევანდელი ისლამური სამყაროს რომელიმე წყლულისათვის მაინც დაგედოთ სალბუნი? ან ფილმში რატომ არ მოიშველიეთ ისლამის მთავარი სასწაული – ყურანი? ის ერთადერთი შემთხვევაც, როცა ყურანს მიმართეთ, მიზნად მხოლოდ ჩიტების გუნდთაგან აბრიჰას მოლაშქრეთა განადგურების ჩვენებას ისახავდა.“

ზოგი კინოკრიტიკოსის აზრით, თავის ბოლო ნამუშევარში მაჯიდი უამრავი ნაკლით, მათ შორის, სცენარის სისუსტითა და პერსონაჟთა გამოსახვის უუნარობით „იტანჯება“.

ყველა ეს ნაკლი განსაკუთრებით თვალშისაცემია, როდესაც მაჯიდის ნამუშევარს ამავე თემაზე წლების წინათ სირიელი რეჟისორის მუსტაფა უკკადის შექმნილ ფილმს „მისიას“ ადარებენ.

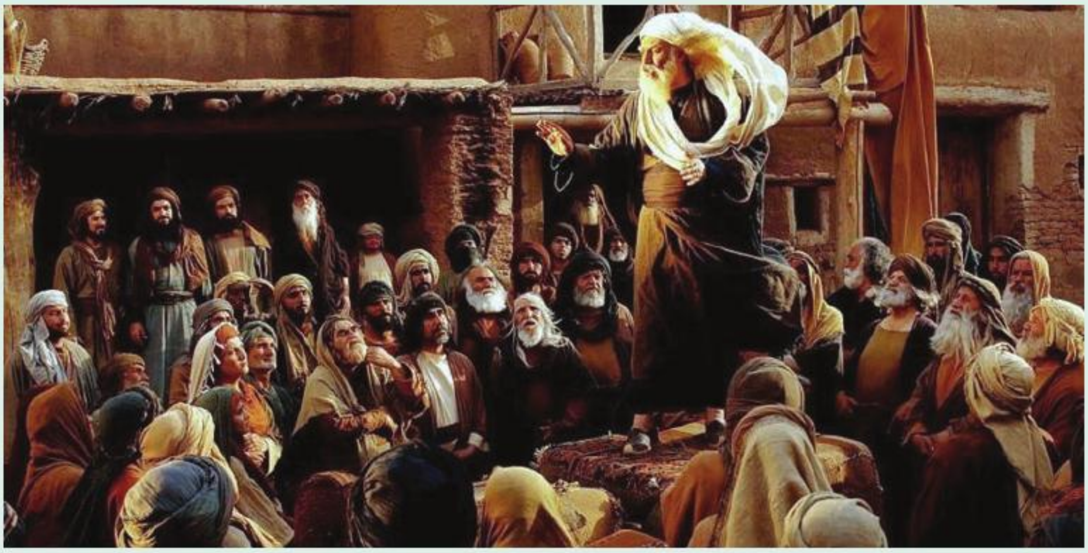
პროფესიონალ კინოკრიტიკოსთა შენიშვნები სავსებით არგუმენტებული და გასაზიარებელი მეჩვენება, რადგან ფილმი მართლაც ლამაზი კადრების ოსტატური კოლაჟის შთაბეჭდილებას უფრო ტოვებს, ვიდრე – ერთი შემოქმედებითი იდეის ხერხემალზე ასხმული ნაწარმოების.

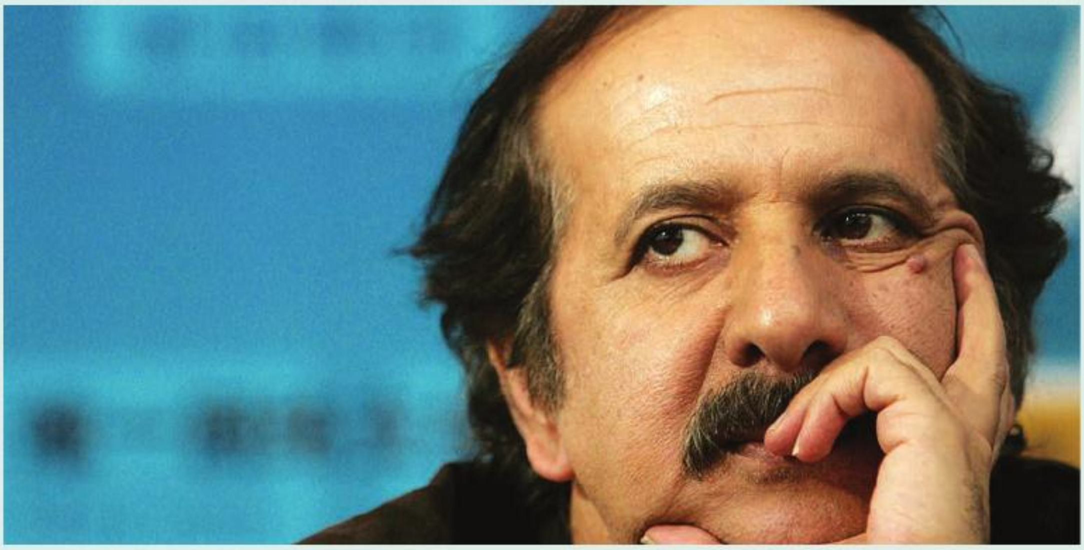
არ ვიცი, შეიძლება თუ არა ვილაპარაკოთ მაჯიდ მაჯიდის შემოქმედებით კრიზისზე, რადგან „მუჰამადი, ალაჰის მოციქული“, შესაძლოა, იყოს რეჟისორის ხარკი გაბატონებული კონიუნქტურისა და მმართველი რეჟიმისადმი, რომელთანაც მას ბოლო ხანს დაძაბული ურთიერთობები აქვს. და ერთხანს პატიმრობა, კარგა ხნით კი შინაპატიმრობა ჰქონდა მისჯილი.

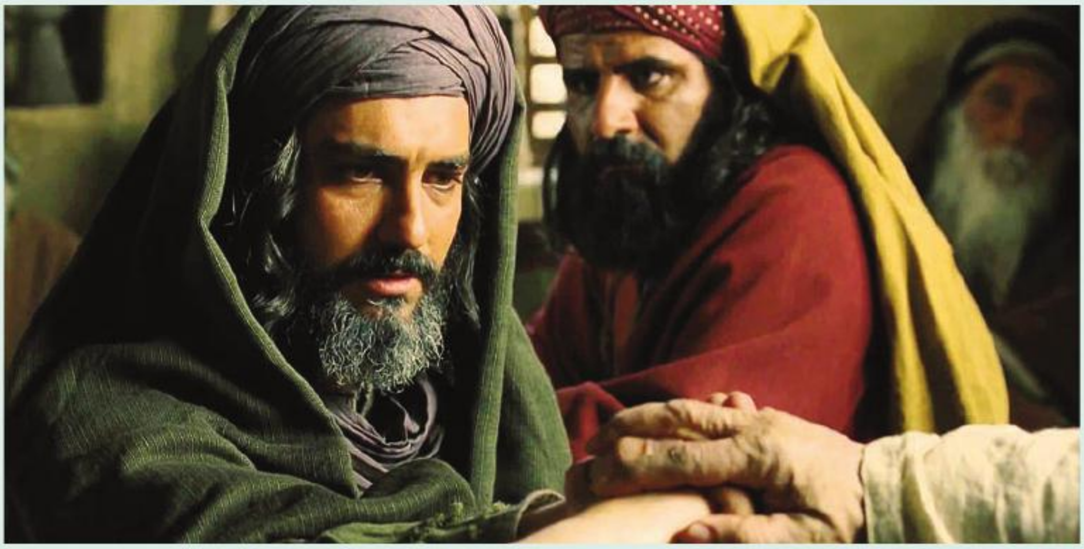
მთელი ამ კრიტიკული დამოკიდებულების მიუხედავად, მაჯიდიმ მაინც მოახერხა, ფილმის რამდენიმე ადგილას ავეტირებინე, ცრემლის შეკავება მართლაც გამიჭირდა, როცა რეჟისორი თითქოს თავის თავს დაუბრუნდა და პატარა მუჰამადის განსაცდელებში – მის დაობლებაში, საკუთარ გამორჩეულობასთან პირისპირ დაუცველად დგომაში, საერთოდ, ადამიანურ განცდების გადმოცემაში – პლაკატურობის ჩარჩოები გაარღვია და ეს ყველაფერი ზოგადადამიანურ, ჰუმანურ პრინციპებამდე აამაღლა. სადაც კი მაჯიდის კამერა პროზელიტიზმის გაყინული მწვერვალებიდან დაეშვა და უბრალო, სადა, ადამიანურ ამბებზე დაიხარა.

პირადად მე „მუჰამადი, ალაჰის მოციქულის“ რამდენიმე ეპიზოდმა ნამდვილად გამახსენა 20 წლის წინათ თეირანში, ერთ-ერთ კინოთეატრში როგორ ვტიროდი მაჯიდ მაჯიდის ნამდვილი შედევრის, „ზეცის შვილების,“ ყურებისას. მაშინ ეს ნამდვილი სასწაული იყო, რომელიც ისლამზე იმაზე გაცილებით მეტს მიყვებოდა და მუსლიმურ კულტურას იმაზე უფრ მეტად მაყვარებდა, ვიდრე ამის გაკეთება ახლა, 20 წლის შემდეგ რეჟისორმა თავისი პროპაგანდისტული სურათით მოახერხა. მაშინ მაჯიდ მაჯიდი მიჩვენებდა, თუ როგორი მოულოდნელი და სასწაულებრივია თვითონ ცხოვრება და ამას ძალიან დამაჯერებლად აკეთებდა – უბრალოდ, სადად, პომპეზურობის გარეშე,ისე, როგორც თვითონ ცხოვრება იქცევა ხოლმე...

ასე რომ არ იყოს, რას წარმოვიდგენდი, რომ 1 თვის წინ ნანატრი ფილმის ნახვა ასე სწრაფად შუაგულ ირანშივე მომიხერხდებოდა, თანაც – სად? ქალაქში, ყველა წესის მიხედვით, ჯერ მთავარ მეჩეთში – ფათემე ზაჰრას უნიკალურ მავზოლეუმში რომ უნდა მივსულიყავი, უცებ ფეშენებელურ, ულტრათანამედროვე კინოთეატრში ამოვყავი თავი „მუჰამადი, ალაჰის“ მოციქულის სანახავად.







მოირა ბედისწერის ქალღმერთია

ზაზა მაღალაშვილი

დღე იყო ისეთი: არც დილა იყო და არც საღამო. ჩვეულებრივი ჰოლანდიური შუადღე იდგა. ცრიდა. დეპრესია, უძილობა... ასეთ ამინდებს, ჩემი ჭკუით, ვისკით ვებრძოდი, რაც კვირაობით გრძელდებოდა ხოლმე. ვიდეოსტუდია „მუდანტე“, რომელიც 1999 წელს დავაარსე, მხოლოდ ქაღალდზეღა დარჩა, რადგან კრიზისი „აყვავდა“ და შეკვეთები სარეკლამო კლიპებზე თითქმის შეწყდა.

სამშობლოსთან აბსტრაქტული ინტერნეტ-ურთიერთობა უფრო მეტად მაგრძნობინებდა მასთან სიშორესა და მარტოობას. თითქმის მეოთხედი საუკუნეა, ვცხოვრობ დედინაცვალ მიწაზე... ერთხელ გრძელმა შავმა მანქანამ ჩამიარა, შავი პატარა დროშებით. სამი-ოთხი მანქანა მისდევდა. გავიფიქრე, რომ ამ ხნის მანძილზე არცერთ პანაშვიდზე არ ვიყავი ნამყოფი და კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ აქაური არ ვიყავი. დრო მიდიოდა თავისთვის; ხანდახან, კრიჭაშეკრული, ბრაზიანი სინანულით ჩავაგინებდი ხოლმე საკუთარ თავს, სადღაც ფეხებთან რომ მეგდო და სამშობლოში დაბრუნებაზე ფიქრობდა, ოღონდ არ იცოდა, საიდან და როგორ დაეწყო ჩემთან საუბარი...

სკაიპში ზარია. კახა თუ იქნება, ჯამბურია. თითქმის ყოველდღე რეკავს. მიყვება იქაურ ამბებს და საუბარს თითქმის ყოველთვის „ჯერ მანდ ჯობს ალბათ ყოფნა“-თი ამთავრებს. მთელ წინადადებაში „ჯერ“-ს და „ალბათ“-ს ისეთი ინტონაციით წარმოთქვამს, რომ ორივემ ვიცით, ამას „ეეჰ“ რომ ქვია.

არა! ლევანია თუთბერიძე. გამიხარდა. ალბათ ჩამოსვლას აპირებს, ანდა უკეთესი – კინოფესტივალზე მოდიან:

„ჰო, ლევან, გაგიმარჯოს!“ – და ნაღამურ ჭიქა ვისკის ვცლი.

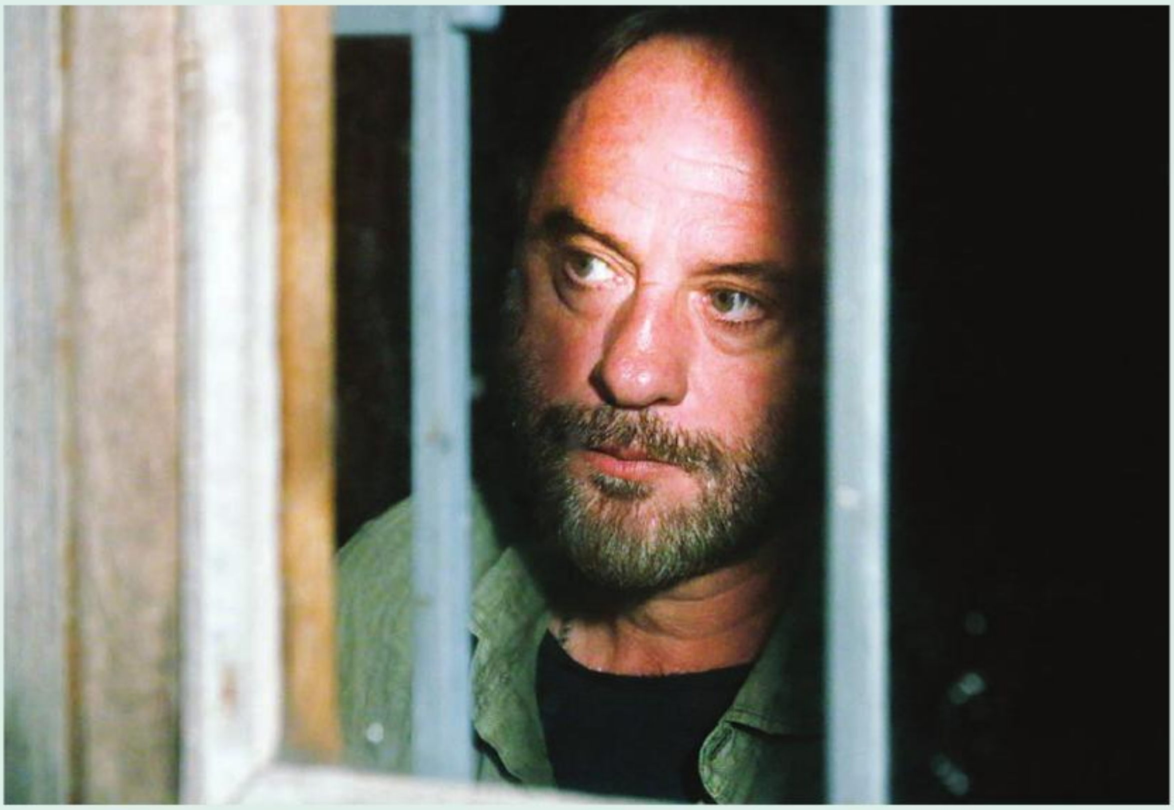
„ზაზა, როგორ ხარ, მომენატრე! როდის ჩამოდიხარ?“

„მეც მაგრად მომენატრე, ლევან! რა ხდება შენსკენ?“

„მაისისკენ ხომ არ იქნები აქეთ?“

„არ ვიცი. რა იყო?“

„არაფერი. ფილმს ვიწყებ და შენი



ფოტო: კოტე გაბრიჩიძე

ლისის ტბის მიდამოებში 1981 წლის ზაფხულში ცხენებს ვაჭენებდით – „დემეტრე თავდადებულს" ვიღებდით. დემეტრეს ლევან თუთბერიძე თამაშობდა. მე – რატი სურამელს

სინჯები მინდოდა გადამეღო."

დილისთვის თვალგაყინული ღრმა ძილში ვვარდებოდი ხოლმე, მაგრამ იმ დილით, ბალიშჩახუტებულსა და თავზე საბანგადაფარებულს, მახსოვს, როგორ ვიძირებოდი ტკბილ ოცნებაში. ფეხით ფეხს ვიფშვნეტდი სიამოვნებისგან... ჩამეძინა.

ჩამოვფრინდი თბილისში. მაისი იყო. აეროპორტიდან სახლამდე ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს არც არსად ვყოფილვარ წასული ეს მეოთხედი საუკუნე.

ერთ საღამოს მე და ჩემი მეუღლე საყიდლების მერე სახლში ვბრუნდებოდით. პატარა მოედანზე ისეთი საცობი იყო, მანქანასა და მანქანას შორის ძლივს გაძვრებოდა კაცი. ჩვევისამებრ, ზებრაზე დავიწყეთ გადასვლა. უცებ ჩემს გვერდით მდგარი მანქანა ადილს მოწყდა. მოვასწარი მეუღლის გვერდზე გაწევა, მაგრამ მე ტერფზე გადამირბინა და იქვე, ორ მეტრში, გაჩერდა, რადგან წინ კიდევ უამრავი მანქანა იდგა. ტკივილი არ მიგრძვნია, მაგრამ ავენთე... აქ ჯობს, მრავალწერტილი დავსვა. რამდენიმე დღეში დავრწმუნდი, რომ ჩემს მშობლიურ ქალაქს გამაოგნებელი სიყვარული დაეთესა მძღოლებსა და ფეხით მოსიარულეთა შორის.

ლისის ტბაზე სინჯების გადაღებას მოვრჩით. კოტე გაბრიჩიძემ, ფილმის ფოტოგრაფმა, მითხრა, – „როგორ გეტყობა ევროპული სკოლა". რა იცოდა, რომ დიდი ხანია, არავითარი კავშირი არ მქონია სამსახიობო ხელოვნებასთან! ჩემთვის მთავარი იყო, რომ შიშს ვძლიე, შიშს, რომელიც იმ დილიდან მომდევდა, როცა ლევან თუთბერიძემ სინჯებზე ჩამოსვლა შემომთავაზა.

ზუსტად აქ, ლისის ტბის მიდამოებში 1981 წლის ზაფხულში ცხენებს ვაჭენებდით – „დემეტრე თავდადებულს" ვიღებდით. დემეტრეს ლევან თუთბერიძე თამაშობდა, მე – რატი სურამელს, დემეტრეს ერთგულ მეგობარს. "დემეტრე თავდადებული" ლევანის ბიძამ – რამაზ (ბუბა) ხოტივარმა გადაიღო. რატომ ვახსენე? ალბათ ესეც ბედისწერაა, რადან, ქართულ კინემტოგრაფში, მათ გარდა, არავის დავჭირვებივარ. ასეთი აღმოჩნდა ჩემი „კინომოირა".

ორი კვირის შემდეგ ზარი გაისმა: რეჟი-

ფოტო: კოტე გაბრიჩიძე

სორის ასისტენტი ელისო ჭანტურია რეკავდა. როლზე დამტკიცება მომილოცა. ფილმს „მოირა“ ჯერ არ ერქვა. ის ფილმის გადაღებისას შესთავაზა ლევანს სცენარისტმა კოტე ჯანდიერმა. ჩემთვის ბედისწერის ქალღმერთი იმ დღიდანვე ახლობელი გახდა, როგორც კი ლევან თუთბერიძის თავში ჩემი სინჯებზე მიწვევის იდეა დაიბადა.

„ლევან, ძალიან ხომ არ რისკავ?“– გულწრფელად შევეკითხე, რადგან ერთ–ერთ მთავარ როლზე იყო საუბარი.

„სულაც არა! ვიცი, რომ შეძლებ.“

ჩემი გმირი დათიკო ინვალიდის სკამზე ზის. ის კაცი იყო და, სკამმისჯილიც, ყველა განსაცდელში კაცად რჩება. თუ როგორ გავართვი თავი ამ როლს, განსჯა მაყურებლისთვის მიმინდვია, მაგრამ ვიტყვი, რომ მუშაობაში დიდ ძალას მაძლევდა მთლიანი ჯგუფის ერთმანეთისადმი უაღრესად კეთილი დამოკიდებულება.

...ამ ფილმში კარგად გამოჩნდა მსახიობების ოსტატობა, რაც ჟურნალისტებმა არაერთ ფესტივალზე აღნიშნეს. ვფიქრობ, ეს რეჟისორის ოსტატობაზეც მეტყველებს – მსახიობებთან მუშაობის პროცესში.

გადაღებები ჩაქვში დასრულდა. ერთმანეთს მივულოცეთ.

გზა ბილბაოდან სან-სებასტიანისკენ იმერეთის რბილ, მთიან ლანდშაფტს მაგონებს. ულამაზეს ყურეში ზის სან–სებასტიანი; ყურე ოკეანის დიდ ნიჟარას წააგავს და ალბათ ამიტომაც აქვთ ამ ფესტივალზე დაწესებული უმაღლეს პრიზად ოქროს ნიჟარა.

სასტუმრო „ლონდონში“ დაგვაბინავეს. დაგვირიგეს ფესტივალის პროგრამა.

დილით ჟურნალისტებისთვისაა ფილმის ჩვენება. საღამოს – პრემიერა. არადა, მე ფილმი არ მინახავს. პაატას და გიორგის თქმით (ჩემს შვილებს თამაშობენ), სანერვიულო არაფერი მაქვს. არა მაქვს კი არა და... კარზე კაკუნია. ჩვენს ჯგუფზე მიმაგრებული გიდია, რომელმაც ფესტივალის ჟურნალი გადმომცა და ინგლისურად მკითხა, – ოთახი როგორ მოგწონთო? მშვენიერი ნომერია–მეთქი, და მათ ქალაქზე შთაბეჭდილებების მოყოლა დავუწყე. თავიდან სათნო და სუფთა თვალებით მიყურებდა. მერე და მერე აღარ მომეწონა. გავშრი, როცა დამტვრეული გერმანულით მადლობა გადამიხადა და წავიდა. კარები მივხურე და ... მივხვდი – პირველი, ინგლისური ფრაზის შემდეგ ჰოლანდიურად ვასხამდი ხოტბას სან-სებასტიანს. ვნერვიულობდი, აბა რას ვშვრებოდი! ფილმი არ მქონდა ნანახი!

დილის რვაზე გავედი. წვიმდა, ქალაქი უკვე სავსე იყო მოფუსფუსე ქოლგებით. მივაგენი ძლიან ლამაზ, ძველ შენობას – ვიქტორია ევგენიას თეატრს, სადაც ჟურნალისტებისთვის დილის სეანსი იწყებოდა. ამოვარჩიე ოთხ–ხუთკაციანი ჯგუფი და ჟურნალისტის თავდაჯერებული ნაბიჯით შევყევი მათ. მოკლედ რომ ვთქვა, შევიპარე და კართან, კუთხეში, დავჯექი. დარბაზი არ იყო პატარა, მაგრამ მალე შეივსო.

საბოლოოდ მაშინ დავმშვიდდი, როცა ფილმის მერე გარეთ გამოსულმა ჟურნალისტების ემოციურ სახეებს და საუბრებს მივადევნე ყური.

საღამოც დადგა... ეს საღამო ერთ-ერთი დიდი და დაუვიწყარი იქნება ჩემს ცხოვრებაში. არა იმიტომ, რომ ბოლო მოდელის AUDI-ს ლიმუზინიდან გადმოვედით მე და ჩემი „შვილები“ – პაატა ინაური და გიორგი ხურცილავა; არა იმიტომ, რომ ორივე მხრიდან კორესპონდენტებითა და მაყურებლებით დახუნძლულ წითელ ხალიჩაზე გავიარეთ კურსაალის „მინის კუბების“ წინ, სადაც არაერთ დიდ მსახიობს გაუვლია. არა, ამას სხვა მიზეზი ჰქონდა: დარბაზის ჰოლში, კიბეების თავზე წითლად ენთო ციფრი „1803“ . ეს წლის აღმნიშვნელი ციფრი აშკარად არ უნდა ყოფილიყო. დანამდვილებით ვიცოდი, რომ 2015 წლის 23 სექტემბერი იყო. 1803 მაყურებელთა რაოდენობას ნიშნავდა კინოდარბაზში. ჩვენთვის განკუთვნილ ლოჟაში დავსხედით. კონფერანსიემ სათითაოდ წარგვადგინა მაყურებლის წინაშე. სასიამოვნო ჟრუანტელი მივლიდა ოვაციებზე, მაგრამ რაც ფილმის დამთავრების შემდეგ მოხდა, ვშიშობ, ვერ გადმოვცემ. ვწუხვარ,საქართველოდან არც ერთი ჟურნალისტი რომ არ ყოფილა და ჩვენი ზეიმი ჩვენიანებისთვის არ შემონახულა.

სინათლის ანთებისთანავე მქუხარე ტაშმა ააზანზარა დარბაზი. მაყურებელი ჩვენ გვიკრავდა ტაშს; ჩვენ – მათ. დავეშვით კიბეებზე უზარმაზარი კინოთეატრის ჰოლისკენ. ამდენი ხალხი მხოლოდ ქართული რევოლუციების დროს თუ მყავდა ნანახი. მივდიოდით წითელ ხალიჩაზე, ქუჩაში გასასვლელისკენ. მე, პირადად, უკვე თავის დაღწევა მინდოდა ამ საშინლად სასიამოვნო, მაგრამ უკვე უხერხული ტაშ-ოვაციისგან. ფესტივალის დირექტორი, ხოსე-ლუის რებორდინოსი წინ გადაგვიდგა, შეგვაჩერა და მაყურებელსა და ჟურნალისტებს საშულება მისცა, ეს დადებითი ემოცია ბოლომდე ეხარჯათ. ხალხის წინ, ზედ ხალიჩასთან ინვალიდის ეტლში მჯდარი ქალბატონი შევამჩნიე. აღტაცებული ხელებს ჩვენკენ იწვდიდა. პაატა ინაური მივიდა და ეტლში მჯდომ ქალბატონს ჩაეხუტა...

როგორც იქნა, ქუჩაში გამოვედით. აქაც უამრავი ხალხი იდგა. ისმოდა ტაში და შეძახილები: "MOIRA!".

„მოირა“ სან–სებასტიანის სახალხო სიმპათიად იქცა. ასე დაიწყო ჩვენი „დევნა“ ქუჩებში.

საღამოობით, ქალაქში სეირნობისას ხალხი გვაჩერებდა „MOIRA, MOIRA!"-ს ძახილით. სურათებს იღებდნენ ჩვენთან ერთად. განსაკუთრებით ბიჭებს უჭირდათ თავისუფლად სიარული. ერთ საღამოს უფროსები – მე, ლევანი და ბაია (ლევანის მეუღლე) – ცალკე, ბიჭების გარეშე „გავიპარეთ“ სასეირნოდ: მშვიდად მივუყვებოდით საოცარ ბულვარს, სადაც ყოველ ორმოცდაათ ნაბიჯში ქუჩის მუსიკოსები „ბითლზის“ რეპერტუარს ამღერებდნენ. გვერდით ჩავუარეთ ქუჩის წარმოდგენის მონაწილეს, ერთ ადგილას გაქვავებულ, ოქროსფრად შეღებილ მიმს – ცოცხალს, ქანდაკებასავით მდგარს, რომელსაც ვიოლინო ეჭირა ხელში და ასფალტზე ხურდა ფულით სავსე ცილინდრი ედო. ჩვენ წინ მიმავალმა კაცმა „ოქროს ცილინდრში“ ხურდა ჩაყარა; ჩვენც მსუბუქად ჩავიყავით ჯიბეში ხელი, მაგრამ რკინის ფული არ აღმოგვაჩნდა – მხოლოდ ქაღალდის, რაც იმას ნიშნავდა, რომ „ჯიბის ფოთლებით“ სულაც არ ვიყავით დამძიმებული. გვქონდა სწორედ იმდენი, რამდენიც ვახშამზე გვეყოფოდა. ოქროს მიმმა, სახე არა და, თვალი კი გამოგვაყოლა. „რაღა მაინცადამაინც ჩვენი უხურდობა შეამჩნია-მეთქი“, – გავიფიქრე და მაგრად არ მესიამოვნა. ვივახშმეთ და იმავე გზით დავბრუნდით სასტუმრო „ლონდონისკენ“. ოქროს ქანდაკების პოზაში მდგარ კაცს რომ მივუახლოვდით, მიმზე არანაკლებ მეც გამიშეშდა თვალები და ყურებიც კი. „MOIRA?!" – ასე მხოლოდ მიმი თუ წაიჩურჩულებდა. მე, ლევანი და ბაია რომ გავქვავდით, ეგეთი უნდოდა „მიმური გაშეშება“ – „MOIRA?!" – კიდევ ერთხელ წაიჩურჩულა ოქროს კაცმა – „YES, YES" –ამოღერღა ლევანმა.

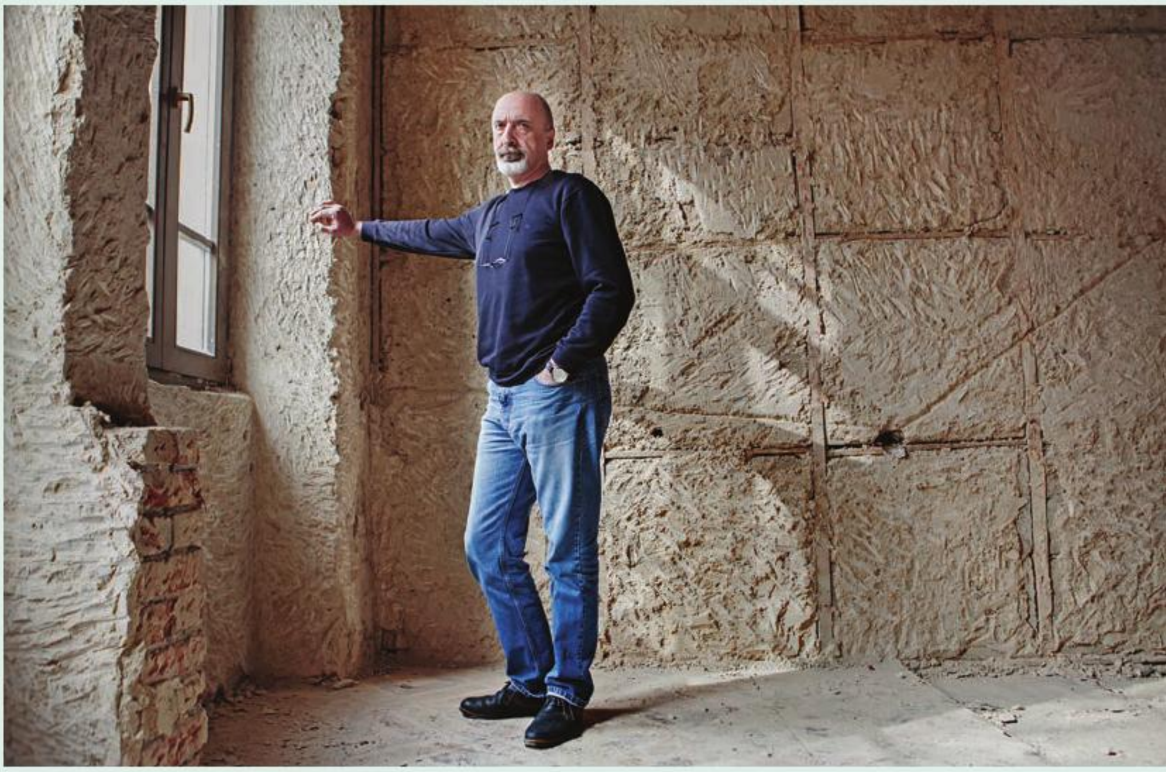
– „Moira is my favorite film at this festival!!!“, – უკვე დაიყვირა ვიოლინო–ხელ–ხემ–აწეულმა ქანდაკებამ.

– „ვაა! ქვათა ღაღადი, ტო?!“ – შევძახე მეც და... ისტერიკული სიცილი აგვიტყდა.

25 სექტემბერს ჩემი დაბადების დღე სასტუმროს რესტორანში „მოირატებმა“ ერთად აღვნიშნეთ და ღამით, ჩვეულებისამებრ, ბულვარზე სასეირნოდ გამოვედით. ცრიდა. მოგვიახლოვდა ორი უცნობი ჩვენთვის უკვე ნაცნობი კითხვით "MOIRA?!" გრძელლაბადიანი უცხოები ლამპიონების შუქჩრდილში იდუმალ მაცნეებს ჰგავდნენ. „აღტაცებული ვართ თქვენი ფილმით! წინასწარ გვინდა გითხრათ – ფესტივალის დასასრულს „სიგნისის პრიზის“ მფლებელები გახდებით“.

მოკლედ, ყველაფერი ისე ხდებოდა, როგორც კინოში.

SIGNIS AWARD – კინოინდუსტრიის პროფესიონალების მიერ დაწესებული ჯილდოა – გადასცემენ მთავარ საერთაშორისო კინოფესტივალებზე „მაღალი ხარისხის, ძლიერ ნამუშევარს, რომელსაც უნარი აქვს, ჩასწვდეს ადამიანური არსების სირღმეს; აჩვენოს მისი მოლოდინები, ტკივილები და იმედგაცრუებები.“ ამ პრიზის მფლობელთა შორის არიან: ფასბინდერი, ტარკოვსკი, ალმოდოვარი, ინიარიტუ... შეიძლება ვინმე კიდევ გამომრჩეს, მაგრამ დანამდვილებიც ვიცი, რომ მათ შორისაა ლევან თუთბერიძე და ქართული ფილმი ბედისწერის ქალღმერთზე.



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი: ანგარიში ბოროტების ბანალურობის შესახებ

ქართული პოლიტიკის ფილოსოფიის დისკურსში ჰანა არენდტის ტექსტის შემოსვლის დრო დადგა. სახელმწიფო უნდა ვამხილოთ ყველა მხრიდან, მათ შორის, მისი ყველაზე ამაზრზენი გამოვლინება – „ბიუროკრატიული ცნობიერი", იგივე სისტემური უპასუხისმგებლობა. თუმცა, ჯოხი მხოლოდ ადამიანებზე არ უნდა გადავტეხოთ, არც მათზე, ვინც „განსაკუთრებული გარემოებების" გამო კარგავს პირად ნებელობას და არც მათზე, ვისთვისაც პრობლემა მხოლოდ პერსონალიებია. ბრეხტისა და ბენიამინისა არ იყოს, ამით ჩვენ ჭეშმარიტებას ვაყალბებთ.დავუბრუნდეთ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს, რომელიც თანამედროვეობასთან შეუსაბამობის სიმბოლოა, მაგრამ აქვს პროგრესის შანსი, რადგან სახელმწიფო ბიუროკრატიაში არსებობს ხვრელი – სახელოვნებო სწავლების არაპრიორიტეტულობა (ანუ სისტემის მიერ ნაკლები ყურადღება და ალტერნატიული განვითარების საშუალება), რაც, მართალია, ასევე ნაკლებ ფინანსებსაც ნიშნავს. ასეა თუ ისე, წელს დაიწყო მისი ისტორიული შენობის რეაბილიტაცია, გაიზარდა ბიუჯეტიც, გაჩნდა ცვლილებების მოლოდინი, მაგრამ კვლავინდებურად – არა სისტემურის. 2023 წელს, როდესაც თიატრისა და კინოს უნივერსიტეტს დაარსებიდან ერთი საუკუნე შეუსრულდება, პესიმისტური პროგნოზით, ის კვლავ ასინქრონულობის ბანალურ სიმბოლოდ დარჩება. თუმცა, ამ უნივერსიტეტს, ისევე როგორც ყველას და ყველაფერს, აქვს შანსი. და იქნებ ახლა სწორედ ეს დროა?

ფ- ამჟამად შენობის რემონტი მიმდინარეობს და მალე უნივერსიტეტის კორპუსი ახალი სახით წარდგება თუმცა. მხოლოდ შენობა არ არის ამ უნივერსიტეტის პრობლემა. იგეგმება თუ არა სხვა სიახლეები?

უნივერსიტეტში, როგორც იქნა, დავიწყეთ რემონტი, რაც ამდენ ხანს ვერ მოხერხდა. შენობა, რომელიც მე-19 საუკუნის შუა წლებში აშენდა, როგორც სასტუმრო (აქვე მდებარეობდა პირველი დახურული კინოთეატრი საქართველოში, შემდგომში კინოთეატრი „სპარტაკი"), 60 წელზე მეტია, რაც კაპიტალურად არ განახლებულა. შარშან კულტურის სამინისტრომ, როგორც იქნა, მიიღო კაპიტალური რემონტის გადაწყვეტილება. გეგმის მიხედვით, სამუშაოები 2016 წლის ზაფხულში უნდა დასრულდეს: რესტავრირდება ორი უნიკალური ოთახი, რომლებიც მე-19 საუკუნეშია მოხატული, მთლიანად განახლდება საკომუნიკაციო და გათბობის სისტემები, გადახალისდება მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა (რამდენიმე წლის წინ გამოყოფილი ნახევარმილიონიანი გრანტით გარკვეული ტექნიკა უკვე შევიძინეთ), გაიმართება სასწავლო თეატრის ქვედა და ზედა სცენების ინფრასტრუქტურა...

ფ- რემონტის დროს იგეგმება თუ არა ძველი სასწავლო თეატრის ამუშავება?

აქ მაყურებელს სტუდენტურ საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლებს შევთავაზებთ – სტუდენტური თეატრი აღდგება. თეატრს ექნება მუდმივი რეპერტუარი. გაიყიდება ბილეთებიც. კვირის განმავლობაში ორი დღე დაეთმობა ფილმების დემონსტრირებას. პირველ დღეს სტუდენტების ნამუშევრებს ვუჩვენებთ. მეორე დღეს – კინო-ტელე ფაკულტეტის მიერ შერჩეულ რომელიმე ფილმს.

ფ- ანუ. მომავალ კინორეჟისორებს საკუთარი ნამუშევრების არააკადემიური წრისთვის წარდგენის საშუალებაც ექნებათ?

დიახ. უნივერსიტეტს აქვს ასეთი გამოცდილება და ამას ჩვენს კინოკლუბში ვაკეთებთ. რემონტის შემდეგ კი კინოს ჩვენებისთვისაც განკუთვნილი სასწავლო თეატრი აღიჭურვება ძალიან კარგი პროექტორითა და ხმის სისტემით.

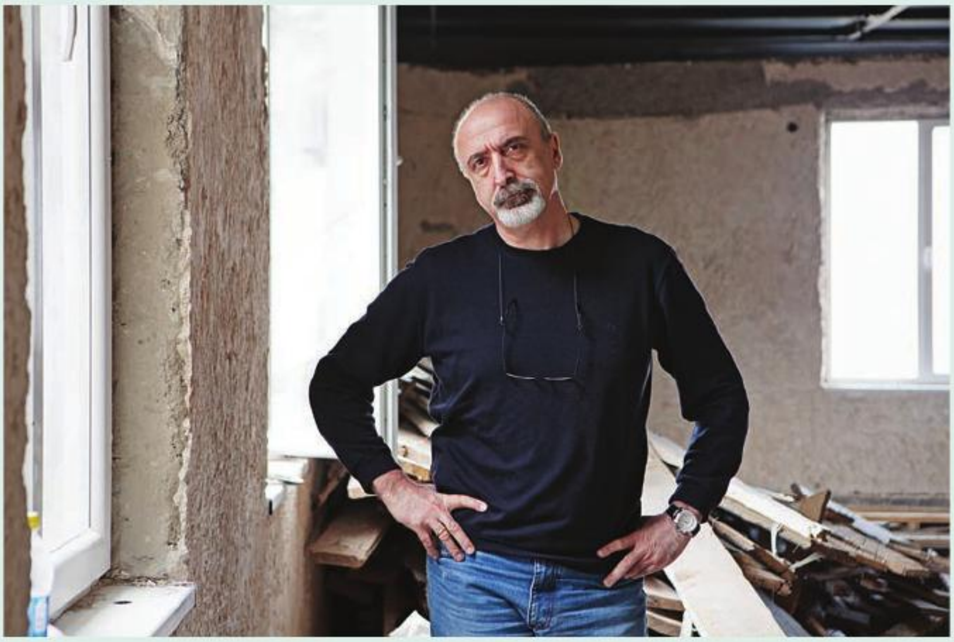
ფ- როგორც ცნობილია. გაიზარდა უნივერსიტეტის სახელმწიფო დაფინანსებაც. უნივერსიტეტს რომ ბევრი სერიოზული პრობლემა აქვს სწავლების სრულყოფილი პროცესის მისაღწევად. დასამალი არ არის. ამაზე მხოლოდ უნივერსიტეტის სტუდენტები და პედაგოგები კი არა. სხვებიც ღიად ლაპარაკობენ. ახალი დაფინანსება რას მოხმარდება? რა პრიორიტეტები გაქვთ?

პრიორიტეტულად მივიჩნიეთ აკადემიური პერსონალის ხელფასების მომატება. მოწვეული პედაგოგების ნაწილსაც გაეზრდება ხელფასი. ის თანხა კი, რომელიც სახელმწიფო დაფინანსების ხარჯზე გამოთავისუფლდება, მიემატება სადიპლომო თუ საკურსო ნამუშევრების დაფინანსებას, გაიზრდება გამომცემლობისთვის განკუთვნილი სახსრებიც და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, დავიწყებთ მთარგმნელობითი საქმიანობის უზრუნველყოფას.

ევროკავშირთან ასოცირების ხელშეკრულების გაფორმების შემდეგ ახალი შესაძლებლობებიც გაჩნდა. უამრავ პროექტში ვერ ვმონაწილეობდით გარკვეული ფორმალური წინაღობების გამო. ვგეგმავთ გაცვლით პროგრამებში ჩართვას და ასევე უცხოელი პედაგოგების აქ ჩამოყვანასაც. თუმცა ამ მხრივ იკვეთება პრობლემები. პირველი ენობრივი ბარიერია. ხშირად გვაქვს შემოთავაზება, მაგრამ უნივერსიტეტში ძნელად მოიძებნება შესაბამისი კვლაფიკიკაციის მქონე სტუდენტი თუ პროფესორი, რომელსაც, ამავდროულად, კარგად ეცოდინებოდა ინგლისური ენა.

ფ- ძალიან მნიშვნელოვან საკითხს შეეხეთ. პროფესიული ლიტერატურა. ფაქტობრივად. არ ითარგმნება. რაც სტუდენტის განათლების დონეზეც აისახება. კონკრეტულად. რა ნაბიჯების გადადგმა იგეგმება ამ მიმართულებით?

ვგეგმავთ წელიწადში, მინიმუმ, სამი მეთოდოლოგიური წიგნის თარგმნას.



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

რადგან უნივერსიტეტი სახელმწიფო უმაღლესი სასწავლებელია, ამიტომ ვალდებულები ვართ, სტუდენტი სახელმწიფო ენაზე არსებული ლიტერატურით უზრუნველვყოთ. მაგრამ არც ფინანსები გვყოფნის, არც შესაბამისი ადამიანური რესურსი. მართალი ბრძანდებით – წელიწადში 3-4 წიგნის თარგმნა ვერ ჩაითვლება საკმარისად, რადგან ქართულად აუცილებელი ლიტერატურის ბაზაც კი არ გაგვაჩნია. ამას ემატება თარგმნის ტრადიციის ფაქტობრივი არარსებობა. საქართველოს სხვა დიდ უნივერსიტეტებში ეს პროცესი გაცილებით ადრე დაიწყო, თან მათ უცხო ენების მიმართულებებიც აქვთ. თუმცა, მთავარია, რომ ეს პროცესი დაიწყო.

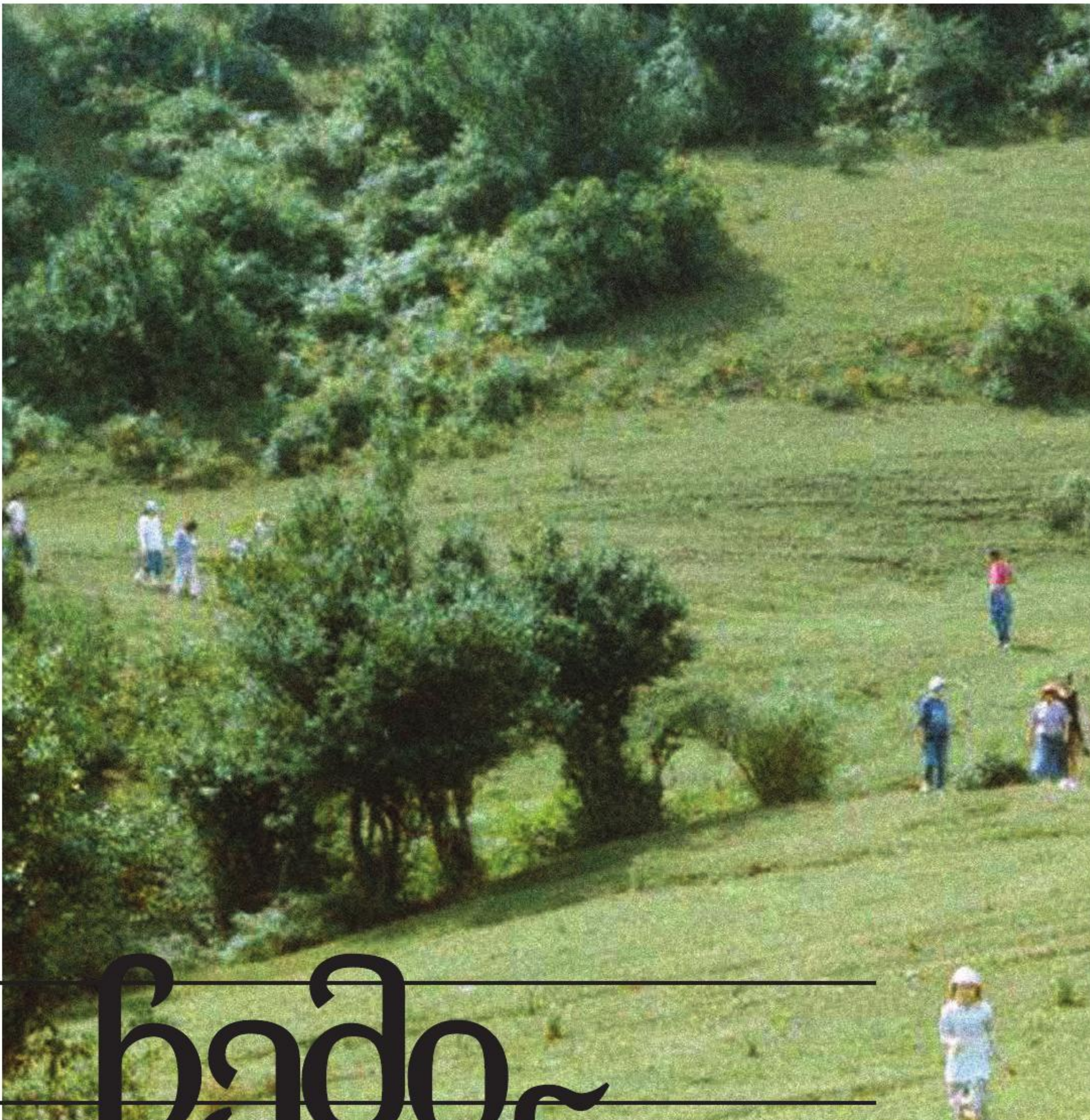
ფ- გარდა სტუდენტებისა. პრობლემა ზოგიერთ ლექტორსაც აქვს. რომლებიც თავადაც არ იცნობენ თანამედროვე ლიტერატურას. კვლევებსა და სტანდარტებს კარგი მიზეზით და. მათ შორის. ენობრივი ბარიერის გამო. როგორ აპირებთ ამ პრობლემის დაძლევას?

ჯერჯერობით ახალგაზრდა და საშუალო ასაკის პროფესიონალები არ იჩენენ პედაგოგიური მუშაობის ინტერესს. ან დრო არ ჰყოფნით ამისთვის, ან ხელფასის ოდენობა არ აკმაყოფილებთ. ზოგჯერ კი ძალიან კარგ სპეციალისტს, უბრალოდ, არ აქვს პედაგოგიური უნარები, ცოდნის სხვისთვის გაზიარების ნიჭი. სტუდენტთა ერთი ნაწილს აკლია მოტივაცია, რომ ისწავლოს და მაღალი სტანდარტის სწავლებას აუწყოს ფეხი.

ფ- რატომ არიან სტუდენტები ნაკლებად მოტივირებულები - იქნებ დამკვიდრებული შეფასების სისტემის გამო: უნივერსიტეტს ხომ ყველა ამთავრებს. იმის მიუხედავად. თუ როგორ სწავლობდა?

გეთანხმებით, რომ აქაც შესაცვლელია ბევრი რამ. გასაშვებია ის პედაგოგი, რომელიც შესაბამისი ქულებით კარგ და ცუდ, ზარმაც და აქტიურ სტუდენტებს არ განასხვავებს. და თავადაც ვერ სთავაზობს სტუდენტებს შესაბამისი ხარისხის ლექციებს. ერთი სიტყვით, დროა, ვაღიაროთ, რომ უნივერსიტეტს, ფინანსურზე მეტად, ადამიანური რესურსებისა და სწავლების ხარისხის პრობლემა აქვს.

ესაუბრა გიორგი რაზმაძე



ჩემი ვინო

მოდი, წავიდეთ კინოში

როცა მიტინგების დროს პაზოლინის სალორისკენ მივიწევდით

შოთა იათაშვილი

„დღეს ფილმი ამოაქვთ!“– დაირხეოდა ხმა და ყველას უზომოდ უხაროდა. სანამ დღე იდგა, ხეებს შორის ეკრანს ჭიმავდნენ, სკამები გამოჰქონდათ კლუბიდან, თავიანთი ოთახებიდან. ჩვენ, პატარები, ბალახებში მოვკალათდებოდით ხოლმე... არა, გოდერძი ჩოხელის მონათხრობი არაა ეს, შეცდით, ქვიშხეთის მწერალთა დასასვენებელ სახლში ხდებოდა ეს ამბები 70-იან წლებში. უფროსებიც, დიდი, ცნობილი მწერლებიც, უერთდებოდნენ ამ საერთო სიხარულს, ჩვენთან ერთად უყურებდნენ, შესაძლოა, სრულიად ბრიყვულ ფილმებსაც კი, სხვანაირად ატანდნენ გემოს. ქვიშხეთის ნიავი ეკრანს ზოგჯერ ოდნავ შეარხევდა და თრთოლვით იწყებდნენ მოძრაობას კინოგმირები. ნიავი სახეზეც გვიღიტინებდა, იღლიებშიც და... თუ ეკრანზე რამე ოდნავ მაინც სასაცილო ხდებოდა, ჩვენ უკვე ვხარხარებდით. ერთხელ, მგონი, წვიმამაც დაუშვა. მაგრამ... აქ – მგონი. ზუსტად კი წვიმამ, მახსოვს, ალუპკის საზაფხულო კინოთეატრში დაუშვა. 18 წლის ბიჭი წიგნებში ბევრჯერ აღწერილ სურათს ვხედავდი გამოსახულებათა ლიცლიცში: შილიფად ჩაცმულ გოგონებს კაბა რომ ტანზე ეწებებათ, სველი თმა რომ ახლებურად უწყებთ ბზინვას...თუ უკვე არ მოგბეზრებიათ, ასეთი სცენები იოლად შეგიძლიათ მოიძიოთ ყველა ეპოქის ავტორებთან, ამიტომ იმავეს აღარ გავიმეორებ, მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ თავდაპირველად ცნობიერება ორად გაიხლიჩა – ცდილობდა, ფილმის მდინარებასაც გასდევნებოდა და ჟინჟღლიანი მშვენიერებისთვისაც ემზირა. მცხუნვარე მზეში ზღვიდან ამოსული სველი ქალის ხატება ერთი იყო, ეს კი აშკარად სულ სხვა – ყირიმის მოქუფ-

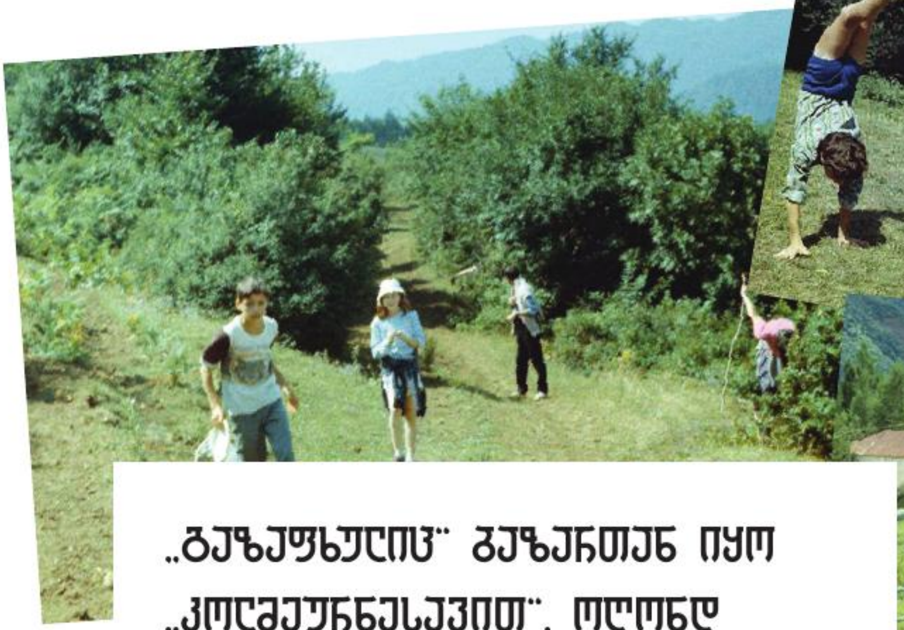
ფოტომასალა აღებულია 'ქვიშხეთი forever' FB გვერდიდან,
ავტორი გიორგი ქარჩხაძე

რული ცის ქვეშ ფერადი კინოფანტომების ანარეკლები რომ ეცემოდა დანამულ სახეს თუ სხეულს... ამიტომ გახლეჩილი ცნობიერება მალევე შეერთდა და ერთი სრულქმნილი სანახაობის ყურება განვაგრძე, სადაც ფილმი და რეალობა ერთმანეთს შეერწყა და სამგანზომილებიანი გახდა. 3D ჰქვია დღეს ასეთ კინოს.ლენინგრადში ვნახეთ მე და ჩემმა მეგობარმა აიდარმა ასეთი რამ, მგონი, 1985 წელს. შემთხვევით აღმოვაჩინეთ სტერეოკინოთეატრი, შევედით, დაგვაკოსეს ცხვირზე სათვალე და საათნახევარი რაღაც გაუგებრობას ვუყურებდით. ეფექტი 5 წუთში გასაგები და მოსაწყენი გახდა და, სხვამხრივ, არაფერი საინტერესო იქ არ ხდებოდა. მას შემდეგ 28 წელი გავიდა და მსგავსი ფილმი, გინდ დაიჯერეთ, გინდ არა, მაგრამ აღარ მინახავს. გველის ნაკბენივით იყო ის სეანსი და გავურბივარ ასეთ კინოს დღემდე. არც მწამს, რომ ოდესმე შეიძლება მან ივარგოს. მართლა კინო იყოს. რაც გშობს, შეიძლება იმანვე მოგკლას. ტექნოლოგიის განვითარებამ დაბადა კინო და მანვე შეიძლება სული ამოხადოს. საკამათოდ არ ვამბობ. უბრალოდ, როცა ასეთ კინოს უყურებ, ქვიშხეთის ნიავი ქოჩორს ვერ აგიწეწავს, ვერც ხელის უნებლიე მოძრაობით მოწყვეტ ბალახს და დაყნოსავ, და, ალბათ, ვერც წვიმა გაგლუმპავს. და ნეტა 3D-ს ან 4D-ს როცა უყურებენ, ბოლო რიგში მსხდარი შეყვარებულები კოცნაობენ? უჩნდებათ სურვილი? გამოსდით? ახალგაზრდებს უნდა ვკითხო, როცა გამახსენდება...ერთია კიდევ, დღეს კინოთეატრებში ფირი აღარ წყდება და ახალგაზრდებს ესეც კი არ უნახავთ. არადა, როგორ უხდებოდა ფილმის ყურებას ეს გაწყვეტები. რომ აალდებოდა ეკრანზე გამოსახულება, ვაგინასავით რომ გაჩნდებოდა ნახვრეტი თავისი ცეცხლოვანი გარსით, რომ გაფართოვდებოდა, გაქრებოდა და მერე შუქიც აინთებოდა ხოლმე... არა, ადრე ასეთი ასოციაცია არასდროს მქონია, ან საიდან მექნებოდა, ერთი მიამიტი ბიჭი ვიყავი. რატომღაც ახლა შევადარე, ახლა მომეჩვენა, რომ აკრძალვების იმ სამყაროში, რომელშიც ვცხოვრობდით, დაჩეხილი და ნაწვალები, გადაწებებულ-გადმოწებებული ფირი ხანდახან შეგნებულად, გმირულად თავს იწვავდა, რომ ხანდახან ის კადრი რაღაც სახით მაინც ეჩვენებინა, რისი ჩვენებაც აბსოლუტურად აკრძალული იყო. ტელევიზია რომ ფილმს წყვეტს რეკლამისთვის, ეგეთი საშინელება არ იყო, რაღაცნაირი მხიარული რამდენიმეწუთიანი ანტრაქტი გამოდიოდა გადაძახილ-გადმოძახილებით, ხუმრობებით, დასტვენებით, სანამ მექანიკოსი დამწვარ კიდეებს ერთმანეთს გადააწებებდა და შუქი კვლავ ჩაქრებოდა. საერთოდ, ფირი ის მატერიაა, ის ნიადაგია, რომელზეც აღმოცენდა კინო და სამყარო იქით რომ მიექანება, რომ მალე ფილმს ფირზე საერთოდ არ გადაიღებენ, ეს გულს მიკლავს. ფირს სხვანაირად ეპყრობი, სხვანაირად გრძნობ, უვლი, სხვანაირად ხნავ და თესავ მასზე შენს სათქმელს და გამოსახულებაც ამიტომ სულ სხვანაირი იბადება. ფირი საკვები პროდუქტივითაცაა: რომ არ გაგიფუჭდეს და არ აგიყროლდეს, ცივად უნდა შეინახო. კაი ხანი ვინახავდი რამდენიმე კოლოფ 35-მილიმეტრიან ფირს საბჭოურ, პატარა, მონჯღრეულ მაცივარში და დედაჩემი ლამის გავაგიჟე - საჭმლისთვის ადგილს ვერ პოულობდა. მაგრამ იმ საშინელ 90-იანებშიც კი მერჩივნა კარაქი ამძაღებულიყო, ვიდრე ფირი გაფუჭებულიყო. ბოლოს მაინც ვერ გადავიღე ამ ნაჩუქარი ფირით ფილმი და სხვას ვაჩუქე. იმ 90-იანების დასაწყისში იყო, გრძელი ლექსი „მთქნარება“ რომ დავწერე რეფრენით „მოდი, წავიდეთ კინოში“.

„მოდი, წავიდეთ კინოში,
იქ ჩვენს მაგივრად ილაპარაკებენ,
ჩვენს მაგივრად ეყვარებათ და გაწამდებიან.
მოდი, წავიდეთ კინოში,
დაე, იქ სხვებმა ჩაატარონ ინტიმური აქტი,
ჩვენ ხომ მერეც მოვახლაფორთებთ,
ამ აუცილებელ საქმეს და თანაც ისე,
თითქოს მე გადამწვარ ნათურას ვცვლიდე და

შენ კიდევ ქვაბებს ხეხავდე ნედეთი."
ანდა: „მოდი, წავიდეთ კინოში და ვნახოთ,
როგორ მოკვდება მთავარი გმირი.
ეს ხომ უფრო საინტერესოა,
ვიდრე საკუთარ სიკვდილზე ფიქრი."

აი, ასეთ რაღაცებს ვწერდი იმ ლექსში და სულ კინოთეატრებშიც ვეგდე იმიტომ, რომ კინოთი ვცოცხლობდით მაშინ, კინო იყო ჩვენი ყოველდღიური საკვები - მორიგი შედევრი, მორიგი კარგი ფილმი, კინოკლასიკის ისტორიიდან რაღაცნაირად გადმომძვრალი ამ ჩვენს ახალ და გაუგებარ ყოფაში, თითქმის ერთადერთ დელიკატესს წარმოადგენდა ტორტ „სიგუას" წლებში... „კინოს სახლს" ელიტურობის გრიფი მაგ დროისთვის უკვე მოეხსნა, მოსაწვევები, ჩაწყობები დრომ გაიყოლა. იქ შესასვლელად მხოლოდ რაღაც კუპიურები თუ იყო საჭირო, საოცარი ფილმებიც მოდიოდა და მოდიოდა გაუჩერებლივ და ჩვენც მეტი რა გვინდოდა, ძირითადად, იქ ვაბირჟავებდით. თუმცა ერთიცაა, „კინოს სახლის" კიბეებსა და რუსთაველის ძეგლს შორის სივრცე ძალიან ხშირად ხალხით იჭედებოდა. პარტიების ლიდერები, ორატორები მოდიოდნენ რუპორებით ხელში და მიტინგიც იწყებოდა. ჩვენც ვუსმენდით მათ და მუშტებშემართულ მომიტინგეებს შორის ნელ-ნელა გზას ვიკვალავდით. საქართველოს ბედზე გული შეგვტკიოდა, ვუკრავდით ტაშს და ხანდახან „გაუმარ-ჯოს!"-აც ვყვიროდით, მაგრამ კინოც გვიყვარდა ძალიან. ის კინო, რომელიც ცოტა ხანში კიბეებზე მდგარ სიტყვით გამომსვლელთა ზურგს უკან უნდა დაწყებულიყო. ჩვენ ყურებდაცქვეტილები მივძვრებოდით პატრიოტთა შორის, გული გვიძგერდა, სამშობლოს ბედზე ვფიქრობდით და საათს დავყურებდით: ბუნუელის „ვირიდიანამდე" 15 წუთი რჩებოდა, 10 წუთი რჩებოდა პაზოლინის „საღორემდე", 5 წუთი – ბერგმანის „პერსონამდე", იოსელიანის „და იქმნა ნათელი" უკვე იწყებოდა, ბერტოლუჩის „XX საუკუნე" უკვე დაწყებულიყო, ახლავე თუ არ შევიდოდით, გოდარის „უკანასკნელ ამოსუნთქვაზე" შესვლას აზრი აღარც ექნებოდა... და შევდიოდით. უფრო სწორად, გადავდიოდით: ერთი სამყაროდან მეორეში. ზოგიერთი ჩვენგანი კი რჩებოდა. რჩებოდა მომიტინგედ. თან უსმენდა ეროვნული მოძრაობის ლიდერებს, თან „კინოს სახლის" კედელზე გაშვებული კოქტოს „პოეტის სისხლის" კადრები ელანდებოდა ჩამოწოლილ ბინდბუნდში... და კიდევ იყო რამდენიმე პატარა დარბაზი მაშინ, სადაც „საჩვენო" კინო გადიოდა. „ამირანში" – „ამარკორდი", „რუსთაველში" – „ქრონიკის" „წითელი" და „მწვანე" დარბაზები. ასე 30-40-კაციანი. ახლა სახაჭაპურე N1-ია იქ. უფრო წითელში დავდიოდით, ეტყობა უკეთესი პროგრამა იყო. ნინიამ გამახსენა, – მაგ დარბაზების უსტაბაში ავრორა იყოო. მერე თეომ, –



„გაზაფხულიც“ ბაზართან იყო „კოლმეურნესავით“, ოღონდ საბურთალოს ბაზართან და იქ სულ სხვა ბაზარი მიდიოდა

ძაან ფელინის ტიპაჟი იყო ეს ავრორაო, და მეც აღმიდგა: ცოტა ზორბა ქალი, რაღაცნაირი აწეწილი ვარცხნილობით. მაკამ, – სკოლიდან დავყავდით და გვაჩვენებდნენ დოკუმენტურ ფილმებს ალკოჰოლის მავნებლობაზე, ალკოჰოლიზმით დაავადებულთა შთამომავლობაზე, მახსოვს, შავ-თეთრი ფილმები იყო რუსულ ოჯახებზე, საშინელი სანახავიო. ეგ ფუნქციაც ჰქონდა, ეტყობა, ძალად შეთავსებული, მაგრამ ჩვენ იქ სოკუროვის უსაშველოდ გაწელილ კადრებს თუ ვუშტერებდით თვალს და ვამთქნარებდით, ან კიდევ რამე ჯერ კიდევ გამორჩენილი თუ გვქონდა ფელინისა, იმას ვითვისებდით და ავრორაც ხომ იქ იყო ხოლმე, იმ ფილმშიც და დარბაზშიც - თავს დაგვტრიალებდა, განსხეულებული.

„ოფიცერთა სახლს“ ვერ ვიტანდი, აკუსტიკა იყო იქ საშინელი. კი არ ლაპარაკობდნენ, ხრიალებდნენ ფილმის გმირები, თითქოს ყველას ერთდროულად რაღაც მძიმე გრიპი აეკიდებინა. დეზერტირების ბაზართან იყო მაგარი კოლორიტული კინოთეატრი, „კოლმეურნე“, და სულ ინდურ ფილმებს უშვებდნენ. მოკლედ, კოლმეურნეებს მოსავალი უნდა მოეწიათ, ჩამოეტანათ თბილისში, გაეყიდათ და დღის ბოლოს, დაქანცულები, ბოლივუდის „შედევრებით“ დამტკბარიყვნენ - ეს იყო ალბათ კონცეფცია. ისე, მანდ მე „ნატვრის ხე“ ვნახე, მახსოვს, დედამ წაგვიყვანა მე და ჩემი და. „გაზაფხულზე“ რა გითხრათ - ყველამ იცით მის შესახებ (ზოგი „კოსმოსსაც“ მოესწრო დიღომში, მაგრამ მე „კოსმოსი“ არ მახსოვს). ისე „გაზაფხულიც“ ბაზართან იყო „კოლმეურნესავით“, ოღონდ საბურთალოს ბაზართან და იქ სულ სხვა ბაზარი მიდიოდა. აკრძალულ კინოსამყაროში შეჭყეტვის ერთადერთი შესაძლებლობა იყო ეს კინოთეატრი, სანამ ვიდეომაგნიტოფონები გაჩნდებოდა. პატარა დოზით, ყველაფერს იპოვიდა სათავისოს იქ კაცი თუ ბავშვი: კლასიკასაც და ფილმებსაც მაფიაზე, მუმიებზე, ნამდვილ საშინელებებს, ალაგ-ალაგ ლოგინის სცენას, ყველაზე საინტერესო ადგილას გულისმომ-

კვლელად რომ არ წყდებოდა და ქალის ძუძუსაც მოჰკრავდა თვალს პატარა ბიჭი. ისე, როგორ მახსოვს, „დათა თუთაშხიას“ მესამე სერიაზე რომ რიგები დადგა ყველგან. სპეკულიანტებმა კაი მაყუთი მოღუნეს. გამოდიოდნენ და შედიოდნენ, გამოდიოდნენ და შედიოდნენ, სამჯერ, ოთხჯერ, ხუთჯერ... კიკუს სცენის გამო. ერთი წამით გაელვებულ კიკუს მკერდს ელოდა ყველა სუნთქვაშეკრული. მერე კი დაირხა ხმა, – ნაღდი ქალი არ იყო, მანეკენია გადაღებულიო. არც ვიცი, მართლა ასე იყო თუ არა, მაგრამ, თუ ასეა, გამოდის, ნახევარი საბჭოთა საქართველო მანეკენზე მასტურბირებდა. არადა, ვინ იფიქრებდა მაშინ, სულ რაღაც ათიოდე წელიწადში ფილარმონიაში, ფრანგი კინოპროდუსერის, ალექსანდ დომას რეტროსპექტივაზე ისეთ რამეს თუ უჩვენებდნენ, რასაც ნაგიშაოშიმას „გრძნობათა იმპერია“ ერქვა. ფილმების ცენზურა ერთი-ორი წელი უკვე გაუქმებული იყო, ეროტიკულ კადრებს აღარ ჭრიდნენ და ხალხიც კინოთეატრებში კოლექტიურად ეროტიკის ყურებას ასეთუისე უკვე მისჩვეოდა, მაგრამ ეს მაინც სულ სხვა კინო იყო -პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობითაც. პუბლიკა, ძირითადად, არაინფორმირებული იყო, თუ რა ტიპის ფილმზე მიდიოდა და ჯერ კიდევ შემორჩენილი რიტუალის ერთგულებით ბევრი ოჯახთან ერთად მისულიყო ჩვენებაზე. ისინი ფილმის დაწყებიდან ცოტა ხანში შეძრწუნებულები ტოვებდნენ დარბაზს. თუმცა, მხოლოდ ისინი არა – სხვებიც, არცთუ მაინცდამაინც ცოლ-შვილთან ერთად მყოფნი. ბოლომდე გმირულად დარჩენილნი კი ერთმანეთის გვერდიგვერდ უხერხულად ისხდნენ, ხოლო ფილმის დასრულების შემდეგ ერთიმეორეს მზერას ვეღარ უსწორებდნენ... მოკლედ, დავიწყე კინოზე, როგორც რომანტიკაზე, ლაპარაკი და მივედი კინომდე, როგორც კულტურულ შოკამდე. ალბათ ორივე საჭიროა და ყველაფერს თავისი ეტაპები აქვს... მე კი ბოლოსკენ, ალბათ ისევ ჯობს, ბიჭობის რომანტიკას დავუბრუნდე და წრე შევკრა. ჯობს, კვლავ საზაფხულო კინოთეატრში დავჯდე, ღია ცის ქვეშ, სიგრილეში, ოღონდ – ამჯერად ალუპკაში კი არა, თბილისში. ვაკის პარკში რომ იყო იქ, და ჩემს მაშინდელ შეყვარებულთან ერთად დავჯდე. იყოს სულელური ფილმი, დაე, იყოს, მაგრამ ერთად ვიყოთ, ჩახუტებულები, და უბრალოდ, გამოსახულება გვიხაროდეს... მერე გამოვბოდიალდეთ იქიდან, ნაყინი ვიყიდოთ, სადმე ძელსკამზე ჩამოვსხდეთ და ცოტა უფრო თამამად ჩავეკრათ უკვე ერთმანეთს... ეგაა, მეტი რაღა ვთქვა, ცინგლიანი სენტიმენტალიზმი რომ არ გამოვიდეს, აქ უნდა გავწყვიტო თხრობა, წამოშლილი მოგონებებიდან რაც ამ პატარა წერილში ვერ მოხვდა, ის კი ჩემთვის დავიტოვო...

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ვაჟა გიგაშვილმა იცის, რა აკლია ქართულ კინოს

ეროვნული კინოცენტრის მიერ გამოცხადებულ ერთ კონკურსში მონაწილე ამ ორი მწერლიდან მხოლოდ ერთმა გაიმარჯვა. მეორეს, ახალგაზრდა პროზაიკოსს, გურამ მეგრელიშვილს, გადაწყვეტილი აქვს, ქართულ კინოსცენარში ბედი ისევ სცადოს. ამას მომავალ კონკურსებზე გააკეთებს. ახლა კი ის გამარჯვებულ კინოსცენარისტს, ცნობილ ქართველ მწერალს, ვაჟა გიგაშვილს, ლიტერატურისა და კინოს კავშირზე ესაუბრება. როდის და რატომ ხდება საჭირო, რომ წიგნის პერსონაჟებმა ეკრანებზე გაიმეორონ ლიტერატურული წარსული? მწერლებმა კი, პროზისა და პოეზიის ნაცვლად, კინოსცენარები წერონ? რა კრიტერიუმებით არჩევს კინოლიტერატურას და ლიტერატორებს? რა აკლია თანამედროვე ეროვნულ კინოს ძველი თაობის კინოს წარმომადგენლების აზრით? ვაჟა გიგაშვილმა უნდა იცოდეს ამ კითხვებზე პასუხი – მან სერგო ფარაჯანოვის ფილმისთვის „სურამის ციხე“ შექმნა სცენარი ცნობილი ლიტერატული ნაწარმოების მიხედვით და ეკრანზე გადაიტანა ქართული ეროვნული ლიტერატურისა და მითოლოგიის მთავარი იდეა: სამშობლოსთვის, როგორც ღმერთისთვის, თვითშეწირვის პარადიგმა.

ფ- პროზა და სცენარი ორივე თქვენი შემოქმედების ასპარეზია. თქვენი თაობის პროზაიკოსებში ვაჟა გიგაშვილი გამორჩეული სახელია. მაგრამ საზოგადოების ნაწილი სცენარებით უფრო გიცნობთ. თქვენთვის რომელია მთავარი: პროზა? კინო?

რა თქმა უნდა – პროზა. როდესაც პროზას ვწერ, გაცილებით თავისუფალი და „ფრთაგაშლილი“ ვარ, ვიდრე სცენარის წერისას. სცენარი მაინც შეკვეთაა, რეჟისორის, პროდუსერის, დამკვეთის ინტერესები უნდა გაითვალისწინო, მით უმეტეს – ახლა, როცა ყოველი წამი, ყოველი წუთი დათვლილი აქვთ და იციან, რამდენი მიზანსცენის შემდეგ უნდა იყოს სექსი, ძალადობა...

ფ- ერთი ტენდენცია აშკარაა რეჟისორები ლიტერატურულ სივრცეში ეძებენ არა ლიტერატურას, არამედ ავტორებს სცენარების საწერად. აი, თქვენ ხართ არაერთი ძალიან საინტერესო წიგნის ავტორი და ამ დროს რეჟისორები თანამშრომლობდნენ თქვენთან არა როგორც იდეის ავტორთან, არა როგორც ნაწარმოების ავტორთან, არამედ, როგორც სცენარისტთან. ავტორთან და წიგნთან ურთიერთობის პრობლემა დასავლეთში საერთოდ არ არის. იქ ხშირად წიგნი გამოცემული არც არის, რომ მისი ეკრანიზაცია ხდება. რიგი ავტორებისა კი, მაგალითად პოლოსტერი, კინოენისა და კინოგემოვნების შემქმნელია. სტივენ კინგის ნაწარმოებები ხომ იმდენჯერ არის ეკრანიზებული, რომ დათვლა ჭირს. როდის შედის ლიტერატურა კინოში, როდის იწყებენ ისინი თანამშრომლობას და,ზოგადად, თავსდება თუ არა პროზა კინოსთან?

თავიდან ძალიან მიჭირდა რეჟისორებთან ურთიერთობა, მაგრამ მერე მივხვდი, რომ თუ თანხმდები ამ საქმეს, უნდა გაითვალისწინო მეორე მხარეც და დათმო, რათა მიიღო საბოლოო შედეგი, რასაც ჰქვია ფილმი,კინო. არის რაღაცები, რასაც ვერ დათმობ, შეიძლება, უარიც კი თქვა მუშაობაზე, ეს ყველაფერი პიროვნულია, მუშაობისას რაღაცები თავისითაც ლაგდება. მწერალმა იცის, რომ ლიტერატურა სრულად მისია, კინო კი, საბოლოო ჯამში, კოლექტიური საქმეა. თავის მხრივ, რეჟისორები, პროდუსერები ალბათ ნაკლებად კითხულობენ თანამედროვე მწერლებს, არ იცნობენ ცოცხალ, მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებს, გამორჩებათ ან ყურადღების მიღმა ტოვებენ მწერლობას; მეორე მხრივ, როგორც მწერალი, რეჟისორიც რაღაც საკუთარს, პიროვნულს უტრიალებს, ცდილობს,საკუთარ იდეას შეასხას ხორცი და, თუ ძალიან არ დაემთხვა მწერლისა და რეჟისორის გემოვნება და სურვილი, ეკრანიზაცია არ მოხდება. ეს კი უკვე საკმარისი მიზეზია იმისთვის, რომ ლიტერატურა დარჩეს მხოლოდ წიგნში და ვერ გადავიდეს კინოში.

ფ- თქვენ ხართ ავტორი კინოსცენარებისა: „ამბავი სურამის ციხისა“ და „ანთიმოზ ივერიელი“. როგორც სცენარისტს, სწორედ ამ ფილმებიდან გიცნობენ. როგორც ფიქრობთ, „სურამის ციხის“იდეა, როგორც ქართული ეროვნული ცნობიერების პარადიგმა, რამდენად აქტუალურია ქართულ რეალობაში?

სცენარის შექმნის ინტერესი სერგო ფარაჯანოვს ეკუთვნოდა. ნამდვილი ანტიკური დრამაა! – ამბობდა „სურამის ციხეზე“ და სურვილიც ჰქონდა, რომ ამ ნაწარმოებიდან ნამდვილი ანტიკური დრამა გადაეღო. სიუჟეტი ჩემთვისაც საინტერესო იყო, განსაკუთრებით, ეს იდეა – მსხვერპლის შეწირვის და პიროვნების ტრაგედიის იდეა. თუმცა ჩემი, როგორც სცენარისტის, ინტერესი იყო რიგი ნიუანსების იმგვარი შემოტრიალება, რომ ჩემეული ხედვა და შტრიხები

შესულიყო სიუჟეტში. ალბათ გახსოვთ, ლიტერატურულ ტექსტში ვარდისახარი თავად დააკისრებს მსხვერპლის ტვირთს ზურაბს, შურისძიების მიზნით, რასაკვირველია. ფილმში კი ოდნავ სხვაგვარადაა – ახალგაზრდები როდესაც მიდიან მკითხავთან, ვარდისახარი იცნობს მისი „გამაუბედურებლის" ვაჟს, რადგან ჰგავს მამამისს, და ეტყვის, – ყველანი გადით, მხოლოდ ეს ახალგაზრდა კაცი დარჩესო. ეტყვის ზურაბს, – შვილო, შენ ნიშანი გაქვს და დიდი როლიც გაკისრია; შენ უნდა ჩაყვე კედელში და მაშინ აშენდება სურამის ციხეო. რასაც გეუბნები, ეს გინდა, გაამხილე, გინდა – ნუ გაამხელო; არჩევანის წინაშე ტოვებს ზურაბს და ისიც ბრუნდება ვარდისახარისგან. მისია მიღებულია, არავის არაფერს უმხელს და საკუთარი ფეხით მიდის ვეზირთან, თავად იღებს გადაწყვეტილებას, რომ შეეწიროს. ეს თითქოს მცირე დეტალია, მაგრამ სცენარზე მუშაობისას ავტორის ინტერესი ის არის, რომ მისი ხმა, მისი ხედვა იყოს ტექსტში. მთლიანობაში, მთლად ისეთი კინო არ გამოვიდა, როგორიც სერგოს სურდა – „ანტიკური დრამა", მაგრამ ის, რაც დავწერე, კარგად გადაიღო.

ფ- თაობები მარადიული თემაა ყველა დროში. ყველა ეპოქაში საინტერესოა. ამ წუთას მე გარკვეულ სტერეოტიპულ დამოკიდებულებას გვერდს ავუვლი და. მამების კრიტიკის მაგივრად. ჩემი. როგორც რიგითი ავტორის. დაკვირვებას და ფიქრს გაგიმხელთ მეჩვენება. რომ. თუ არ ვიმსჯელებთ გემოვნებაზე. იდეებსა და იდეოლოგიაზე და სცენარს. როგორც პროდუქტს ისე შევხედავთ.უცნაური რამ შეიძლება აღმოვაჩინოთ თქვენი თაობის სცენარისტებმა გაცილებით უკეთ იცოდნენ დრამატურგიულად გამართული. სწორად აგებული სცენარის დაწერა. ვიდრე ჩემი თაობის ბევრმა ახალგაზრდა. ძალიან ნიჭიერმა ადამიანმა. ეს ხომ არ არის ერთგვარად კინოსკოლის პრობლემა. ხომ არ „მუშაობს" ის წყვეტა. რომელიც რამდენიმე ათეული წელი იყო ქართულ კინოში... შეიძლება ძალიან მაგარი იდეა არასწორად ან ცუდად დაწერილმა სცენარმა სრულიად გააფუჭოს. ამ პრობლემას ქართული კინოს ტრადიციების გაგრძელების შემაფერხებელ ფაქტორად განიხილავთ თუ არა?

ყველაზე ერთნაირად საუბარი ძნელია, მაგრამ ძირითადი ტენდენცია სწორედ ეს არის. ეს ნახევრად პროფესიონალიზმი მოვლენების სწორად განვითარებას აფერხებს. სცენარისტმაც უნდა ისწავლოს სწორად წერა, მიუხედავად იმისა, არის ის ძალიან ნიჭიერი პროზაიკოსი თუ – არა. დრამატურგებისთვის ალბათ უფრო ადვილია სცენარის გაკეთება, ვიდრე ფართო პროფილის პროზაიკოსისთვის, რომლისთვისაც ხშირად ძალიან შემაწუხებელი და შემზღუდავია სცენარის ფორმები. პროზა ძალიან განვითარდა, იმაზე მეტადაც, ვიდრე – კინო. წავიდა ის დრო, როდესაც სიუჟეტში კედელზე დაკიდებულ თოფს აუცილებლად უნდა გაესროლა. ახლა შეიძლება ამ თოფმა არც გაისროლოს და მეტიც, არაფრის დიდებით არ გაისროლოს. დღეს ნამდვილი პროზა ჰქვია იმას, რისგანაც კინოს ვერ გადაიღებ. მაგრამ ზოგიერთი პროზაიკოსი ისე წერს, რომ შინაგანად გრძნობს სწორედ დრამატურგიას, მოვლენების შინაგან კავშირს. ასეთი მწერალი სცენარის შექმნას ადვილად შეძლებს.

გარდა ამისა, გჭირდება ელემენტარული ნიუანსების ცოდნაც, რაც აუცილებლად მოეთხოვება სცენარისტს – ფაქტობრივ გარემოებებს ვგულისხმობ. როდესაც ანთიმოზ ივერიელზე ვმუშაობდი, ლამისვლახეთის მთელი ისტორია ზედმიწევნით შევისწავლე. არის რაღაცები, რაც აუცილებლად უნდა გაითვალისწინო სცენარის წერისას, თორემ სიუჟეტს ვერ გაშლი.

ფ- „ანტიმოზ ივერიელმა" გამახსენა და გკითხავთ: ჯერ კიდევ ქართული საბჭოთა ფილმები თითქმის ევროპული სტილისტიკებით კეთდებოდა, კადრირება, ჩაცმულობა, გადაღების მანერაც კი რაღაცით იტალიური ნეორეალიზმის ანარეკლივით იყო: ამის შემდეგ ცოტა ხანს ქართული კინო ძალიან თვითმყოფადი და ინდივიდუალური გახდა. ახლა ისევ გავლენები, მიბაძვა და იმ გზის ძიებაა, რომელიც დასავლეთმა უკვე განვლო. ეს კი, ჩემი აზრით, სწორი მიმართულებით არ წაგვიყვანს: ვგულისხმობ იმას, რომ, მაგალითად, როდესაც 1992 წელს „ანტიმოზ ივერიელი" იქმნებოდა კლასიკური მანერითა და საბჭოთა კინოსთვის დამახასიათებელი სიდინჯით, ქუენტინ ტარანტინო სულ სხვა კინოფორმას ქმნიდა „ცოფიან ძაღლებს". ახლა კი (მით უფრო მაშინ, როცა მასობრივი კინოს გადაღების მცდელობა გვაქვს) ეს მეტწილად სხვისი პროდუქტის ზუტაფორიას და ანარეკლს ჰგავს. თვითმყოფადობა სრულიად იკარგება. არ მეთანხმებით?

ეს დამუშავებული, გადაღეჭილი სქემები არაფრის მაქნისია, რეალურ კინობაზარს ეს აღარც კი აინტერესებს. უცხოელი კონსულტანტებისგან, რომლებთანაც ახლა ურთიერთობა მიწევს, ხშირად მსმენია, რომ ქართულ კინოში უცხოეთს სწორედ ის აინტერესებს და მოსწონს, რაც მათი გაცვეთილი სტანდარტებისგან შორსაა. ეს, მათი თქმით, უფრო მომგებიანიც იქნება, ვიდრე ძალიან სტანდარტული ჰოლივუდური კლიშეების ცუდი გადამღერება. მაგალითისთვის, ზაზა ურუშაძის „სამი სახლი", რომლის პირველი ორი ნაწილი სრული-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ად გენიალურია, არაფრით ჰგავს სტანდარტულ ჰოლივუდურ კინოს. ძალიან თვითმყოფადი და საინტერესოა. სცენები, რომლებშიც ნატა მურვანიძე და ეკა ანდრონიკაშვილი საუბრობენ, იმდენად დამუხტული და დაძაბულია, ძალიან ბევრი გაწევ-გამოწევა და „ჭიდაობა" ვერ შეედრება. ამათი მიმიკა, ამათი შინაგანი ბრძოლა, თითქოს თავს იკავებენ და ჭამენ ერთმანეთს, ძალიან ძლიერი ფილმია. ასეთი კინო, შინაგანი განვითარებით, მეტი პროზით სცენარში, უფრო ქართული და საინტერესოა, ჩემი აზრით.

არსებობს ასეთი რამ კინოში – თავგადასავალი. თავგადასავალი შეიძლება იყოს განწყობის, გრძნობისა და ფიქრის, და არა მხოლოდ სროლისა და ფიზიკური შეხლა-შემოხლის. თუ ფილმში ცარიელი ქმედებებია, ეს სადღაც, რომელიღაც მომენტში მოსაწყენი ხდება. როდესაც ამ ქმედებების უკან აზრის თავგადასავალი დგას, ძალიან საინტერესოა. სწორედ ესაა ქართული და განსხვავებული. ამ მხრივ, თქვენი თაობის მწერლებში ძალიან ნიჭიერი თაობა მოდიხართ და დარწმუნებული ვარ, კომერციული კინოს დომინანტობის მიუხედავად, შესაძლებელია, გააკეთოთ ის, რაც თქვენ გინდათ.

ფ- კინო კოლექტიური საქმეა. რომ დავშალოთ ეს კოლექტივი და ყველა რგოლი ცალ-ცალკე განვიხილოთ. რომელი იქნება თანამედროვე ქართულ კინოში ყველაზე სუსტი. როგორ ფიქრობთ?

ზოგიერთ ფილმში მხატვარია სუსტი,ზოგან მუსიკა,ზოგან – ორივე ერთად, ზოგან მსახიობი ვერ ადის მოწოდების სიმაღლეზე, ზოგან კი მსახიობი ბევრად ჯობნის რეჟისორს... მაგრამ, საბოლოოდ, კინოში მთავარი პასუხისმგებელი მაინც რეჟისორია; ის, როგორც დირიჟორი, პასუხისმგებელია ორკესტრის გამართულ მუშაობაზე, სიზუსტეზე, ესთეტიკაზე, მსახიობის გახსნაზე, სცენარის შერჩევასა და დამუშავებაზე. და, რასაკვირველია, სცენარი! სცენარით იწყება ყველაფერი, ისაა თავი და თავი.

ფ- ჩემი თაობის ავტორებისგან განსხვავებით. თქვენ ნანახი გაქვთ დრო.როდესაც სახელმწიფო ხელგაუშლელად აფინანსებდა კინოწარმოებას. მოესწარით გარდამავალ პერიოდსაც. როცა სახელმწიფო დაფინანსებაში სრული სტაგნაცია იყო და ფილმებს ლამის საკუთარი ჯიბის ფულით იღებდნენ: იცით ისიც.ახლა რაც ხდება ქართულ კინოში. ლამის თავიდან იწყება ქართული ფილმი. ახლად იბადება და იძენს ახალ სიცოხლეს. სახელმწიფომ მიიღო ძალიან მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება კინოწარმოების ფინანსური წახალისების მიზნით... როგორ უყურებთ კინოს პერსპექტივას ამ მხრივ... როდის უნდა შეხედოს სახელმწიფომ კინოინდუსტრიას. როგორც ქვეყნის პოტენციურ ბიზნესკოდს. რითაც საქართველო მსოფლიოში თავის ნიშას დაიკავებს?

საბჭოთა ბაზარი, მიუხედავად იმისა, რომ ჩაკეტილი იყო, მაინც დიდი ბაზარი იყო, ჩუკოტკიდან დაწყებული,პოლონეთის ჩათვლით, ლამის ყველა კინოთეატრი აჩვენებდა, ვთქვათ, საქართველოში დამზადებულ პროდუქტს, ამას კინოინდუსტრია იტანდა. გარდა ამისა, საბჭოთა კავშირს კინო, როგორც იდეოლოგიური იარაღი, სჭირდებოდა, მაგრამ ახლა, თავისუფალი ბაზრის პირობებში, ასე აღარაა. მართალია, ბაზარი უფრო დიდია, მაგრამ კონკურენციამაც მოიმატა. ქართულ ეკრანებზე გამოსული ფილმი, ამ ქვეყნის ყველა ზრდასრულმა მოქალაქემ თითო ბილეთიც რომ იყიდოს, დახარჯულ თანხას ვერ ამოიგებს.

რასაც მეკითხები, ამაზე როგორ არ გვიფიქრია. მსგავსი იდეა არსებობდა. მეც მითქვამს ხშირად, ელდარ შენგელაიაც სულ ამას ამბობდა ყველგან. კარგი მაგალითია საფრანგეთი – როცა ფრანგები მიხვდნენ, რომ ვერ ერევიან ჰოლივუდის პროდუქციას, თავიანთი კინოს ისტორიისა და კულტურის მიუხედავად, სახელმწიფომ კონსტიტუციაში ჩაწერა, რომ კანონი კინემატოგრაფიას იცავს. ჩვენთან კიდეც რომ მიეღოთ მსგავსი კანონი, ისეთი გაღატაკებულები ვიყავით, კინოს ვინ დააფინანსებდა. ახალი რეალობის პირობებში, სხვათა შორის, ახალი თაობის რეჟისორებმა, მიაგნეს ევროპის გზას. კოპროდუქციის წყალობით,ბევრი კარგი ფილმიც გაკეთდა. სახელმწიფოსგან ხელშეწყობის პირობებში კი, ეს ყველაფერი გაცილებით გაუმჯობესდება.

რაღაცები უკვე კეთდება – დადებითი, კარგი და იმედისმომცემი. ვფიქრობ იმიტომ, რომ ამ საქმისთვის სახელმწიფო ჩინოვნიკებთან კარგი რეჟისორი ურთიერთობს – კინოცენტრის დირექტორი ვინმე ფინანსისტი და მენეჯერი კი არა, კინორეჟისორია. მან კი იცის, რა სჭირდება ეროვნულ კინოს...

ფ- მაგრამ. როგორ ფიქრობთ. სახელმწიფოსგან რა უფრო დიდი დახმარებაა კინოსთვის მოახდინოს ფინანსური სუბსიდირება თუ ასწავლოს კინოში მომუშავე ადამიანებს. როგორ გაყიდონ პროდუქცია? იქნებ დროა. შეიქმნას პროდიუსერების სკოლა. ხოლო რეჟისორსა და სცენარისტს ვასწავლოთ იმ სტანდარტებით მუშაობა. რაც მსოფლიოსთვის მეტნაკლებად გასაგებია?

მსგავსი ცენტრის შექმნა ძალიან დაეხმარება კინოს განვითარებას. არადა,რამდენი რამაა გადასაღები, რამდენი ძლიერი სცენარი და იდეა დევს თაროზე... გიორგი შენგელაიას სურვილი მახსენდება, – ვახტანგ გორგასალზე ფილმის გადაღება მინდაო. რამხელა პიროვნება იყო, როგორ სწორად ირჩევდა აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის. ასეთ ფილმს ორასიათასად ვერ გადაიღებ; პროფესიონალი პროდუსერის ხელში კი შეიძლება სერიოზული ფინანსების მოძიება და ისეთი ხარისხის ფილმის გადაღება, რომელიც კარგად გაიყიდება უცხოეთის ბაზარზეც.

ფ- რას ეტყვით ახალგაზრდა სცენარისტებს. რას ურჩევთ მათ კინოს აღორძინების იმ გზაზე. რომელსაც საქართველო ისევ დაადგა?

ცოცხალი ურთიერთობა გამოცდილებაა, გამოცდილება, რომელიც თავის დროზე ალბათ ჩვენც წინა თაობისგან მივიღეთ. ვისურვებდი, რომ კინოცენტრმა მოახერხოს ქართველი და უცხოელი სცენარისტების, რეჟისორების, პროდუსერების და,ზოგადად, შემოქმედებითი ჯგუფის რესურსის კარგად გამოყენება, ვინც კინოში ბევრი რამ იცის. რა კარგი იქნებოდა, ერთგვარი მასტერკლასების გაკეთება, რომელიც ცოცხალი დიალოგის ფარგლებში თაობებს შორის ინფორმაციის გაცვლას შეუწყობდა ხელს. მასტერკლასები მხოლოდ უცხოელი კინომუშაკების გამოცდილებას არ უნდა აძლევდეს მსმენელს. აქაც ბევრი რამ რჩებათ გადასაცემი ეროვნული კინოს წინა თაობებს ახლებისთვის. ეს შანსი უნდა მიეცეს ახალ თაობას ქართულ კინოში.

მე გეპატიჟებით სამივე კალატოზიშვილის „კინოსეანსზე"

დავით ბუხრიკიძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

თითქმის შეუძლებელ მისიას ჰგავს – გაჰყვე და ბოლომდე მისდიო კალატოზიშვილების კინემატოგრაფიული დინასტიის მდიდარ წარსულსა თუ აწმყოში გადმოტანილ უცნობ და ნაცნობ ფაქტებს. კინემატოგრაფიულ ხატებს, ფოტოებს, დოკუმენტებს, გაუგზავნელ და გაგზავნილ წერილებს...

მათ სამყაროში მოგზაურობა დააახლოებით ერთ საუკუნეს მოიცავს. მიხეილ კალატოზიშვილის ავანგარდული ამბოხით იწყება („ჯიმ შვანთე“, 1930) და ჯერჯერობით კალატოზიშვილ-უმცროსის იგავური ფორმის „ტრამალით“ (2008) მთავრდება. ბაბუასა და შვილიშვილს შორის პროფესიული მეკავშირეა შუა თაობა – ოპერატორი და რეჟისორი – გიორგი (ტიტო) კალატოზიშვილი, რომელიც სრულიად განსახვავებული ნამუშევრების ავტორია. ოპერატორული ნამუშევრები ფილმებში: „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „თეთრი ქარავანი“ და რეჟისურა ფილმებისა: „მე, გამომძიებელი“, „ციმბირელი პაპა“.

კალატოზიშვილების სამი თაობიდან უფროსმა, მიხეილ კალატოზიშვილმა (ან კალატოზოვმა, როგორც რუსეთში უწოდებენ), 69 წელი იცოცხლა და 14 ფილმი გადაიღო;

გიორგი (ტიტო) კალატოზიშვილმა – 54 წელი და გადაიღო 8 ფილმი, როგორც ოპერატორმა და 10 ფილმი, როგორც რეჟისორმა; მიხეილ კალატოზიშვილმა (უმცროსმა) 50 წელი და 5 ფილმის გადაღება მოასწრო; თუ თაობებს შორის მაინც და მაინც აუხსნელი, იდუმალი შემოქმედებითი კავშირისა და ძაფების გაბმას შევეცდებით, იოლად აღმოვაჩენთ, რომ სამივე მათგანისთვის პირველად იყო არა სიტყვა, არამედ გამოსახულება, ანუ კინოკამერა! ისინი თითქოს დაბადებულები იყვნენ გადასაღებად. სულ ერთია, როგორი იქნებოდა თავად გამოსახულება: ჯადოსნური, ავანგარდული, მფრინავი, პოეტური, მოუხელთებელი, ზუსტი, დაუნდობელი, რეპორტაჟული, პროზაული...

სამივე კალატოზიშვილი აშკარად ილტვოდა გამომსახველობითი სიახლისა და ექსპერიმენტისკენ;

სამივეს შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი და საბედისწერო აღმოჩნდა თბილისსა და მოსკოვს შორის არსებული არტ-რითმა;

სამივეს მძაფრად უყვარდა სიცოცხლე და მას ზეიმად, კარნავალად აღიქვამდა;

სამივეს შეეძლო სხვების ნიჭითა და ტალანტით აღფრთოვანება; და სამივე გულის შეტევით გარდაიცვალა...

~ მიხეილ კალატოზიშვილი (კალატოზოვი) ~

რაც მეტი დრო გადის მიხეილ კალატოზიშვილის შედევრის, „მიფრინავენ წეროები“, საერთაშორისო აღიარებიდან, მით უფრო ცხადი ხდება, რომ ის კვლავ მიუწვდომელ კინემატოგრაფიულ სიმაღლედ რჩება. ეს ჯერჯერობით ერთადერთი საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ფილმია, რომელმაც კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი ჯილდო – „ოქროს პალმის რტო“ დაიმსახურა. რასაკვირველია, იყვნენ სხვა ნიჭიერი რეჟისორები – ტარკოვსკი, გერასიმოვი, გერმანი, იოსელიანი, აბულაძე, მიხალკოვი... მაგრამ სერგეი ურუსევსკის კამერით გადაღებულმა მოცეკვავე არყის ხეებმა და ვერონიკას გასხივოსნებულმა სახემ (ტატიანა სამოილოვა) მაინც ყველაფერი დაჩრდილა და „წეროები“ სამუდამო პოეტურ ხატად შევიდა კინოს ისტორიაში.

არავინ იცის, მოხვდებოდა თუ არა „მიფრინავენ წეროები“ კანის კინოფესტივალზე, რომ არა ახალგაზრდა, ყოჩაღი რეჟისორი კლოდ ლელუში, რომელიც 1957 წელს, საბჭოთა კავშირში მოგზაურობის დროს შემთხვევით მოხვდა „მოსფილმში“ მიხეილ კალატოზიშვილთან გადაღებაზე. ლელუში მოგვიანებით წერდა, რომ მოსკოვში ყოფნისას ტაქსის მძღოლს მისთვის უთქვამს, – მოსფილმში საინტერესო გადაღებებიაო. ამიტომ მთელი თავისი ბარგითა და უახლესი აპარატურით ლელუში პირდაპირ გადასაღებ მოედანზე, კალატოზოვთან მისულა. ქართველი რეჟისორი იმდენად მოიხიბლა ახალგაზრდა ფრანგი სტუმრის აპარატურით (ამბობენ, აპარატურა და კინოტექნიკა კალატოზიშვილის ყველაზე დიდი ვნება იყო), რომ მისთვის გადაღებული მასალის დიდი ნაწილი უჩვენებია.

საფრანგეთში დაბრუნებული ლელუში კანის ფესტივალის დირექტორს დაუკავშირდა და სთხოვა, რომ ფესტივალზე მიეწვია საბჭოთა ფილმი „მიფრინავენ წეროები“ და მისი რეჟისორი. ასე აღმოჩნდა კალატოზიშვილის ახალი ფილმი კანის კინოფესტივალზე... თუმცა თა-

ფოტო: საოჯახო არქივიდან

ვად რეჟისორი საკუთარი ფილმის ტრიუმფს არ დასწრებია, ის კანში არ გაუშვეს. ოფიციალურ მიზეზად კი ავადმყოფობა დაასახელეს.

ამ შედევრამდე მისასვლელად კალატოზიშვილმა რთული გზა განვლო. კარიერის დასაწყისში ის კინომექანიკოსად, მძღოლად, მემონტაჟედ მუშაობდა. მონაწილეობდა ფილმებში: „ტარიელ მკლავაძის საქმე“ და „სამი სიცოცხლე“; იყო ოპერატორი, სცენარისტი, აქვეყნებდა წერილებს ჟურნალში „მემარცხენეობა“. 20-იან წლებში „სახკინმრეწვში“ ივანე პერესტიანთან და ნიკოლოზ შენგელაიასთან თანამშრომლობდა. დამოუკიდებლად გადაიღო ფილმი „მათი სამეფო“, რომლის ფირი, სამწუხაროდ, დაკარგულია. ამავე პერიოდში ცენზურამ აკრძალა კალატოზიშვილის „უსინათლო“ – ფირი გაანადგურეს, რეჟისორს კი ფორმალიზმში დასდეს ბრალი.

„ფორმალიზმი“ აკრძალვის ხელსაყრელი მიზეზი აღმოჩნდება მოგვიანებითაც, როცა 60-იან წლებში კალატოზიშვილი გადაიღებს საოცარ ფილმებს: „დაუმთავრებელი წერილი“ და „მე – კუბა“. თავის დროზე ასევე ფორმალიზმის ბრალდებით გამოუცხადეს ბრძოლა 30-იან წლებში გადაღებულ ფილმებს: „ჯიმ შვანთე“ და „ლურსმანი ჩექმაში“. ფილმები მალე გაქრა გაქირავებიდან, ხოლო თავად მიხეილ კალატოზიშვილი, რომელიც მაშინ თბილისის კინოსტუდიას ხელმძღვანელობდა, დააპატიმრეს. თუმცა, ეს საკმაოდ ბნელით მოცული ისტორიაა, რომელშიც ბოლომდე გარკვევა ოჯახის წევრებმაც ვერ შეძლეს. ერთი რამ ფაქტია, რეჟისორმა თავს მოსკოვში წასვლით უშველა.

40-იან წლებში კალატოზიშვილი რუსეთში უკვე „არაფორმალურ“, და ლამის პროპაგანდისტულ ფილმებს იღებს – „სიმამაცე“ „ვალერი ჩკალოვი“, „დაუმარცხებელნი“. ეს თვითგადარჩენის ინსტინქტის ამუშავებას ჰგავდა, რომელმაც კალატოზიშვილი არა მარტო ციმბირში გადასახლებისგან იხსნა, არამედ იმ ურთულეს დროში კინოჩინოვნიკიც კი გახადა. პარადოქსია, რომ, დევნისა და ცენზურის მიუხედავად, კინოწარმოებაში ის რამდენჯერმე მაღალ თანამდებობაზე დანიშნეს!

შეიძლება ითქვას, ბურუსით არის მოცული მეორე მსოფლიო ომის დროს, 1943-45 წლებში კალატოზიშვილის ჰოლივუდში გამგზავრებისა და ამერიკაში საბჭოთა კინოს სპეციალურ წარმომადგენლად დანიშვნის ისტორია. თუმცა, სწორედ ამერიკულ ვოიაჟს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ დღეს თბილისში, კალატოზიშვილების ოჯახში შემორჩენილია ჩარლი ჩაპლინის მიერ ნაჩუქარი ტროსტი და ქუდი, ფოტოები თავად ჩაპლინის წარწერით; ასევე უნიკალური ფოტოები, რომლებზეც აღბეჭდილნი არიან თეოდორ დრაიზერი, ტენესი უილიამსი, კინოსტუდია „მეტრო გოლდენ მაიერის“ დამაარსებელი გოლდენ მაიერი, ჩარლი ჩაპლინი მეუღლესთან, უნასთან ერთად...

ჰოლივუდს უკავშირდება კიდევ ერთი გახმაურებული ამბავი: საბჭოთა მთავრობამ კალატოზიშვილს კატეგორიულად მოსთხოვა, რომ ამერიკაში ცოლთან ერთად გამგზავრებულიყო და ამისთვის სრულიად უცნობი მსახიობი ელენა იუნგერი „შეურჩიეს“. მიხეილ კალატოზიშვილს კი ამ დროს თბილისში იტალიელი მეუღლე ჰყავდა – ბათუმში მენშევიკების დროიდან დარჩენილი იტალიის ყოფილი კონსულის ქალიშვილი, რომელიც არისტოკრატიულ ტიტულს ატარებდა. ცნობილია, როგორ ეჩხირებოდა ყელში არისტოკრატია საბჭოთა ხელისუფლებას... და კალატოზიშვილს ამერიკაში სამი წლის განმავლობაში მოუწია ცხოვრებამ სრულიად უცნობ ქალთან ერთად, რომელიც გასაგები მიზნებითა და მისიით გააყოლეს „მტრულ ქვეყანაში“.

ფოტო: საოჯახო არქივიდან

საბჭოეთში არსებობდა და კინემატოგრაფიულ წრეებში დღესაც ცოცხლობს მითი, რომ კალატოზიშვილს სტალინი მფარველობდა და რომ მანვე გაუშვა საკუთარი მიზნებით ამერიკაში. თუმცა, ისიც გასახსენებელია, რომ, სწორედ, სტალინის ხელისუფლებაში ყოფნისას დაადეს ტაბუ კალატოზიშვილის სცენარს ფილმისთვის „შამილი"; რაც თემის პოლიტიკური აქტუალობიდან გამომდინარეობდა. მაგრამ აკრძალვა არც სტალინის სიკვდილის შემდეგ მოიხსნა... მიხეილ კალატოზიშვილი ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ დიდი ხნის ნაწვალები და ათასჯერ გადაკეთებული სცენარი შამილის შესახებ ფილმად ვერ აქცია.

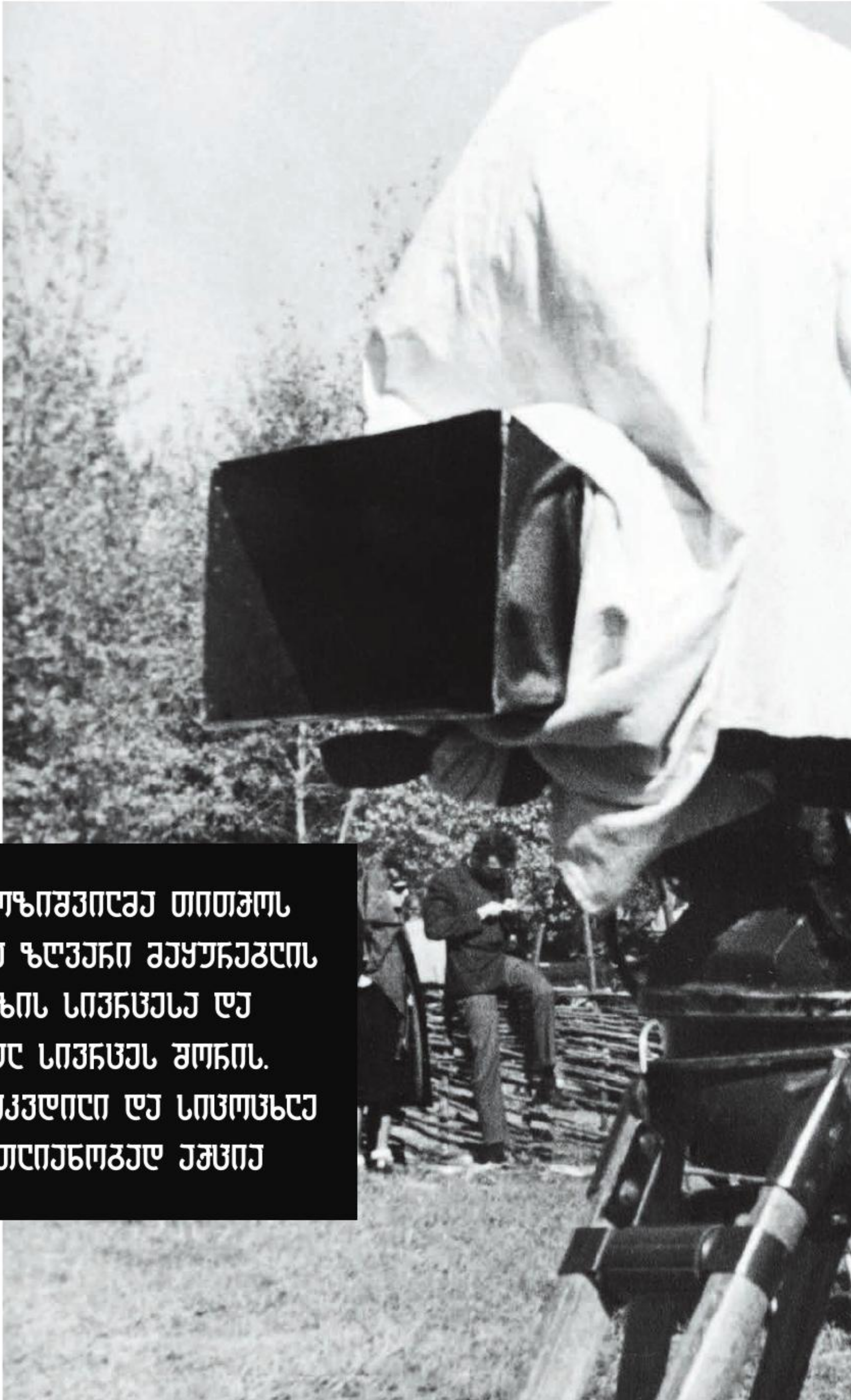
ისტორიული თვალსაზრისით, საინტერესოა კალატოზიშვილის წერილი სტალინისადმი, რომელიც 1939 წლის 25 აპრილით არის დათარიღებული: „ხუთი წელი ვმუშაობდი დოკუმენტურ მასალაზე შამილის შესახებ და იმ დასკვნამდე მივედი, რომ ლეგენდა ბიოლოგიურ შოვინიზმსა და რელიგიურ ფანატიზმზე ამ შესანიშნავი ადამიანის ირგვლივ, ნაციონალ-შოვინისტებისა და ისტორიკოსების მიერაა შექმნილი და მოგონილი. ჩემმა სცენარმა შამილზე თითქმის ისეთივე ბრძოლები გადაიტანა, როგორიც თავად შამილმა თავის დროზე. კინემატოგრაფიის ხელმძღვანელობა დაპატიმრებითაც კი მემუქრებოდა და ბოლოს კინოდანაც გამაგდეს. როგორც ჩანს, ეშინიათ, რომ, სცენარის მიხედვით კავკასიის დაპყრობის ეპოქაზე ფილმის გადაღების შემთხვევაში მათ არასწორ პოლიტიკურ ხედვაში დასდებენ ბრალს..."

ომის შემდეგ კალატოზიშვილი მხატვრული ფილმების წარმოების სამმართველოს უფროსად დანიშნეს. ის რიგით, მაგრამ გულღია ჩინოვნიკად იქცა, რომელსაც კინოწარმოება უნდა განევითარებინა. თითქმის აღარავის ახსოვდა, რომ კალატოზიშვილი 30-იან წლებში გადაღებული „ჯიმ შვანთეს" რეჟისორია; რომელმაც თავის დროზე საოცარი კინოაღმოჩენით გაამდიდრა კინემატოგრაფი: კამერა, მაყურებელი და ფილმის გმირი ერთ განზომილებაში მოაქცია, ერთი განცდით გააერთიანა. კალატოზიშვილმა თითქოს წაშალა ზღვარი მაყურებლის დარბაზის სივრცესა და ეკრანულ სივრცეს შორის. ანუ სიკვდილი და სიცოცხლე ერთ მთლიანობად აქცია.

სიკვდილი და სიცოცხლე კიდევ არაერთხელ გაირითმება მის ფილმებში. მაგალითად, ჯარისკაც ბორისის (ალექსეი ბატალოვი) სიკვდილის სცენა, რომელსაც ურუსევსკის კამერა ლამის თავბრუდამხვევ მოძრაობად და სიკვდილის როკვად აქცევს („მიფრინავენ წეროები"); ან სიცოცხლის, ცეკვისა და ენერგიის ნამდვილი ამოფრქვევა დოკუმენტურ ფილმში „მე -კუბა". რეჟისორმა ამ ფილმზე მუშაობა 1964 წელს დაასრულა და, იმის ნაცვლად, რომ ფილმი ზარ-ზეიმით ეჩვენებინათ ფიდელ კასტროს „რევოლუციურ" ქვეყანაში, ის საერთოდ აკრძალეს კუბაშიც, სსრკ-შიც და ამერიკაშიც. კალატოზოვის სიცოცხლეში ფილმი კინოგაქირავებაში არავის უნახავს.მხოლოდ 90-იან წლებში გახდა შესაძლებელი მისი გაცოცხლება.

თავის ბოლო ფილმებში „გაუგზავნელი წერილი" და „წითელი კარავი", მიხეილ კალატოზიშვილს უფრო ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიისა და დაპირისპირების თემები აინტერესებს. მიხეილ კალატოზიშვილი-უმცროსი, მიიჩნევდა, რომ „გაუგზავნელი წერილი" ბაბუის საუკეთესო ფილმია. სხვათა შორის, ფრენსის ფორდ კოპოლა, მარტინ სკორსეზე და სხვა ცნობილი ამერიკელი რეჟისორები, სწორედ კალატოზიშვილის ამ ფილმებით ასწავლიან ახალგაზრდებს კინემატოგრაფის ენას.

ფოტო: საოჯახო არქივიდან



კალატოზიშვილმა თითქოს
წაშალა ზღვარი მაყურებლის
დარბაზის სივრცესა და
ეკრანულ სივრცეს შორის.
ანუ სიკვდილი და სიცოცხლე
ერთ მთლიანობად აქცია

~ გიორგი (ტიტო) კალატოზიშვილი ~

გიორგი კალატოზიშვილის არჩევანი თავიდანვე კინემატოგრაფი არ ყოფილა. ჯერ ლენინგრადის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ჩაირიცხა, თუმცა მალევე მიატოვა სწავლა და საბუთები საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში საოპერატორო ფაკულტეტზე შეიტანა (ბორის ვოლჩეკის სახელოსნო). პირველივე ფილმი „საცოლე", რომელიც კინოსტუდია „ლენფილმში" სერგეი კოროტკოვთან ერთად გადაიღო, საკუთარი შესაძლებლობის სერიოზული გამოცდა აღმოჩნდა.

1958 წელს კალატოზიშვილი საქართველოში ჩამოდის და კინოსტუდია „ქართულ ფილმში" მუშაობას იწყებს პირველ სრულმეტრაჟიან ფილმზე „წარსული ზაფხული" (რეჟისორები ნელი ნენოვა, გენო წულაია). პანსიონატ „თეთრ ზაფხულში" დატრიალებული ვითომ სასაცილო ამბავი – როგორ მიიპყრობს მუსიკის მოყვარული ოფიციანტი გოგონა რეჟისორის ყურადღებას (მთავარ როლებს მედეა ჯაფარიძე და ეროსი მანჯგალაძე ასრულებენ) დღევანდელი გადასახედიდან ნამდვილად ვერ უძლებს კრიტიკას, თუმცა ოპერატორის ნამუშევარი მაინც საინტერესო და დასამახსოვრებელია.

60-იანი წლების ქართულ კინემატოგრაფს ოპერატორმა გიორგი კალატოზიშვილმა რამდენიმე შესანიშნავი ნამუშევარი შესძინა. პირველ რიგში, უნდა აღვნიშნოთ „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი" (რეჟისორი თენგიზ აბულაძე), „თეთრი ქარავანი" (რეჟისორები: ელდარ შენგელაია და თამაზ მელიავა), „მე ვხედავ მზეს" (რეჟისორი ლანა ღოღობერიძე), „ლონდრე" (რეჟისორი თამაზ მელიავა), „მაცი ხვიტია" (რეჟისორი გიორგი შენგელაია). სრულიად განსხვავებული სტილისა და ხელწერის რეჟისორთა ფილმებში გიორგი კალატოზიშვილი მაინც ახერხებს, კამერის სუბიექტური, პოეტური ხედვა შეინარჩუნოს. ის თითქოს შორეულად ეხმიანება მამის ადრეულ შედევრებს: „ჯიმ შვანთე" და „ლურსმანი ჩექმაში".

მოგვიანებით გიორგი კალატოზიშვილმა რეჟისურაშიც სცადა ბედი. სიმართლე ითქვას, 60-70- იან წლებში გადაღებული „ფილატელისტის სიკვდილი", „მე, გამომძიებელი", „ციმბირელი პაპა", „კიკვიძე", „კავკასიელი ტყვე" და სხვა ფილმები – როგორც გიორგი კალატოზიშვილის რეჟისორული ნამუშევრები – მის ოპერატორულ ნამუშევრებს ხარისხით მაინც ჩამოუვარდება. ტოლსტოის მოთხრობის მიხედვით გადაღებულ ფილმ „კავკასიელ ტყვეში" მთავარი როლი (ოფიცერი ჟილინი) ანდრეი ტარკოვსკის უნდა ეთამაშა, თუმცა რეჟისორმა საბოლოოდ მაინც იური ნაზაროვის კანდიდატურა დაამტკიცა.

ჯინა მიქაძე, გიორგი კალატოზიშვილის მეუღლე, იხსენებს:"70-იან წლებში მოსკოვში, კუტუზოვის პროსპექტზე მდებარე ბინაში ვცხოვრობდით. მართლაც, სანატრელი კულტურული გარემო გვქონდა, რომელიც ხშირად მაგონდება და მენატრება. მენატრება ის უცანაური სახლი, სადაც თაობებს შორის ზღვარი არ იყო; სადაც ტიტო კალატოზიშვილი და მისი მეგობრები – თენგიზ მირზაშვილი, ჯუნა მიქატაძე, გურამ პატარაია,ოთარ ლითანიშვილი, გია ყანჩელი, ანდრეი ტარკოვსკი, სერგო ფარაჯანოვი და კიდევ ბევრნი იკრიბებოდნენ; სადაც არასოდროს იყო საკმარისი სკამი და ჩაის ჭიქა; პალტოების საკიდიკი მუდამ ერთმანეთზე ახორხლილი პალტოებით იყო გავსებული;

ფოტო: საოჯახო არქივიდან

კედლის მიღმიდან, მეზობლის გენიალური ვოკალი იჭრებოდა და ამ მეზობელს ზურაბ სოტკილავა ერქვა სახელად; სადაც ხის მაგიდაზე „ჩუბჩიკას“ სახატავი ჰქონდა გაშლილი და საუბარ-საუბარში, სიცილსა და ჩაის სმაში, თავის ცნობილ პეიზაჟებსა და ნატურმორტებს ხატავდა. ტიტო კი გვერდით ეჯდა და ჩარჩოებს აჭედებოდა...“

არსებობს კიდევ ერთი უცნაური თუ საბედისწერო მსგავსება მიხეილ კალატოზიშვილისა და გიორგი (ტიტო) კალატოზიშვილის ბიოგრაფიებს შორის: პირველი ლამის მთელი ცხოვრების განმავლობაში უშედეგოდ ცდილობდა, დაეთანხმებინა კინემატოგრაფისტთა კავშირის ჩინოვნიკები, რომ „შამილის“ გადაღების უფლება მიეცათ. უმცროსი კალატოზიშვილი კი ტოლსტოის „ჰაჯი მურატის“ გადაღებაზე ოცნებობდა. უფროსი და უმცროსი კალატოზიშვილები უშედეგოდ მიელტვოდნენ რუსეთის წინააღმდეგ მებრძოლი კავკასიელების კინოგმირებად ქცევას – მაგრამ რუსეთშიც კარგად ესმოდათ ამ ლტოლვის ქვეტექსტი და ქართველი რეჟისორებისთვის ამ მებრძოლთა სიმბოლოების მნიშვნელობაც. მამის მსგავსად, ვერც ტიტო კალატოზიშვილმა მოიპოვა „ჰაჯი მურატის“ გადაღების უფლება. წლების შემდეგ ეს უფლება არ მისცეს არც გიორგი შენგელაიას, რომელსაც მთავარი როლის შესრულებაზე უკვე ჰქონდა მიღებული თანხმობა რობერტ დე ნიროსგან. შესაძლოა იმიტომ, რომ რუსეთისთვის „ჰაჯი მურატი“ დღემდე ძალიან მტკივნეულ და სენსიტურ ნაწარმოებად რჩება, მით უმეტეს – იმ რეჟისორთა მიერ ეკრანიზაციის პერსპექტივით, რომლებიც შამილსა და ჰაჯი მურატის კავკასიას, შესაძლოა, თანადროულო-

ბაშიც ხედავდნენ.

~ მიხეილ (მიშა) კალატოზიშვილი~

მიხეილ კალატოზიშვილი სახელოვანი ბაბუის მიერ გადაღებული ფილმის, „მიფრინავენ წეროების“, ტრიუმფიდან ერთი წლის შემდეგ, 1959 წელს დაიბადა. 6–7 წლის იყო, მამა რომ ჩასვამდა ხოლმე თბილისში თვითმფრინავში და მოსკოვის აეროპორტში ბაბუა დახვდებოდა. მერე ისინი დიდხანს სეირნობდნენ ხან მანქანით, ხან ფეხით. მოკლედ, ბაბუასა და შვილიშვილს დიდი მეგობრობა ჰქონდათ... ალბათ ამიტომაც, როცა უმცროსი მიხეილ კალატოზიშვილი რეჟისორი გახდა, 2000 წელს საკუთარი ინიციატივით შექმნა არაკომერციული საერთაშორისო ფონდი „მიხეილ კალატოზოვის ფონდი“, რომელიც თანამედროვე კინემატოგრაფიის განვითარებას უწყობს ხელს.

მიხეილ კალატოზიშვილი სწავლობდა მოსკოვის კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომლის დამთავრების შემდეგ გადაიღო „მექანიკოსი“ (ანდრეი პლატონოვის მოთხრობის მიხედვით). 1984 წელს ეკრანზე გამოდის კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ გადაღებული კალატოზიშვილის პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმი „სკაპენის ოინები“ (მოლიერის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით).ფილმისათვის მუსიკა გია ყანჩელმა დაწერა. სამსახიობო ანსამბლი ასევე გამორჩეულია: არჩილ გომიაშვილი, იმედა კახიანი, ნინელი ჭანკვეტაძე, ნინო ბურდული, ლევან აბაშიძე...

ხანგრძლივი შესვენების შემდეგ, 1991 წელს მიხეილ კალატოზიშვილი საქართველოში იღებს ფილმს „რჩეული“. ეს არის პროსპერ მერიმეს ცნობილი ნოველის, „მატეო ფალკონეს“ ადაპტირებული ვერსია, რომელშიც მოქმედება საქართველოშია გადმოტანილი. მაყურებელი 1921 წლის პოლიტიკურ მოვლენებს ფილმის პერსონაჟების ცხოვრების პარალელურად აანალიზებს. განსაკუთრებულ, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ფილმში ავთანდილ მახარაძე, რომელიც გლეხს თამაშობს. 1992 წელს „რჩეულმა“ მადრიდის კინოფესტივალის ჟიურის სპეციალური პრიზი დაიმსახურა.

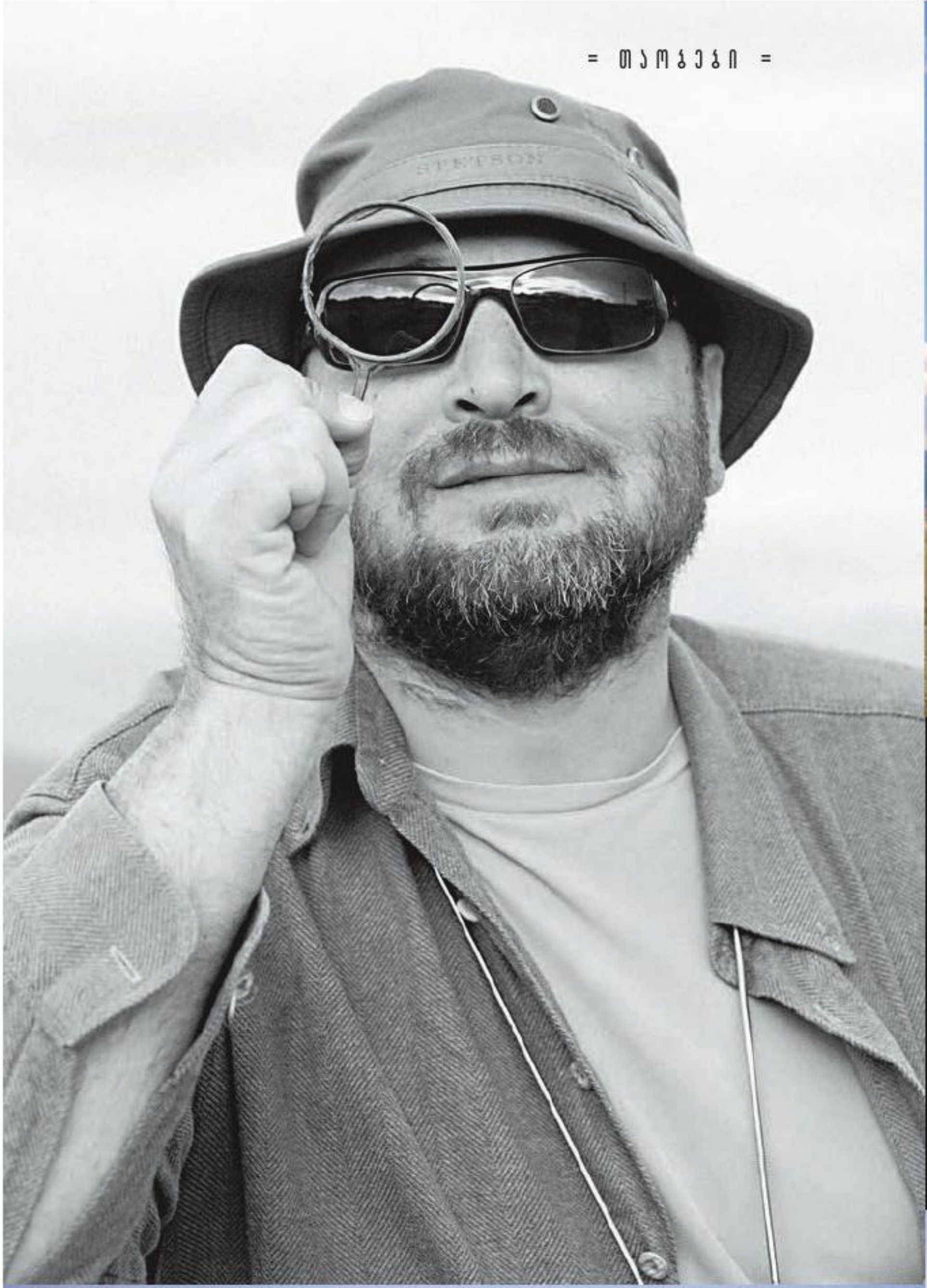
ამის შემდეგ მიხეილ კალატოზიშვილი მოსკოვში გაემგზავრა და თითქმის ათი წლის განმავლობაში ფილმი არ გადაუღია, რადგან საპროდუსერო საქმიანობით იყო დაკავებული. 2000 წელს მოსკოვში ამთავრებს ფილმს „მისტერიები“. მოგვიანებით სამშობლოში ბრუნდება, სადაც გადაიღო დოკუმენტური ფილმი „მესიზმრება ჩემი ქედიანი თბილისი“. ფილმის გმირები ძველ თბილისს იხსენებენ, იგონებენ საკუთარ ბავშვობას და ქალაქის კოლორიტულ ადამიანებს. აღსანიშნავია, რომ ფილმის ერთ-ერთი გმირია რუსეთის ფედერაციის ყოფილი პრემიერმინისტრი ევგენი პრიმაკოვი, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში თბილისში ცხოვრობდა.

თუმცა მიხეილ კალატოზიშვილის ყველაზე გახმაურებული ფილმია „ტრამალი“, რომელმაც არაერთი საერთაშორისო ჯილდო და პრემია მიიღო;. მათ შორის, 2008 წელს, ვენეციის 65-ე საერთაშორისო ფესტივალის სპეციალური პრიზი, რუსული კინოკრიტიკის პრიზი -„თეთრი სპილო“, სპეციალური პრიზები გერმანიაში, პორტუგალიასა და თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალებზეც. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ფილმით მიხეილ კალატოზიშვილმა სახელოვანი ბაბუის ტრადიცია ღირსეულად გააგრძელა.

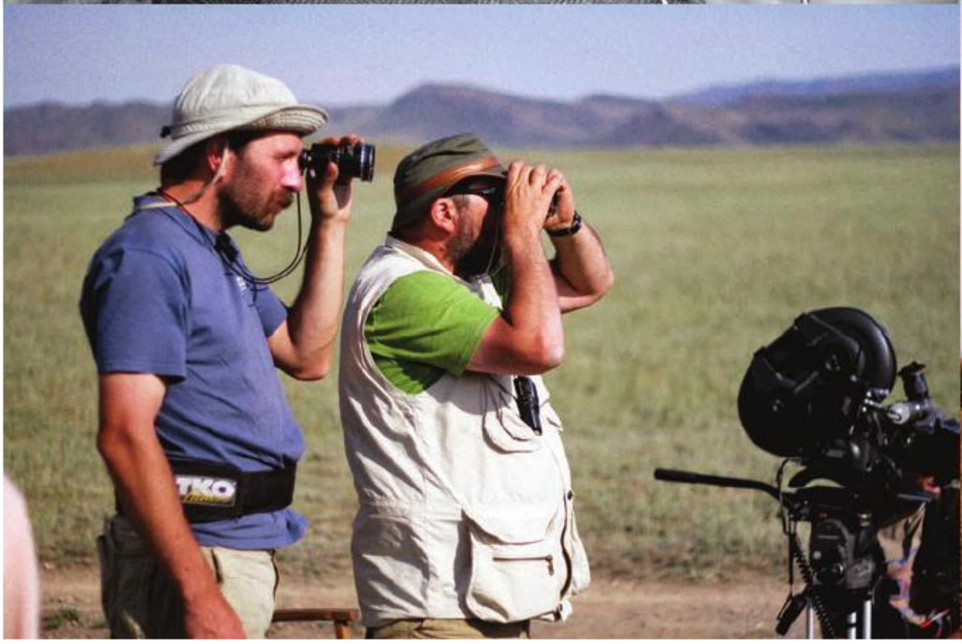
ფილმი ყაზახეთის სტეპში, მიყრუებულ სოფელში ჩასული ექიმის შესახებ მოგვითხრობს, რომელიც სიკეთის გარდა, არაფერს აკეთებს, მაგრამ მას სწორედ ამისთვის კლავენ... ანუ რეჟისორი ისეთ ზნეობრივ მაგალითს გვიჩვენებს, ისეთ პერსონაჟს აცოცხლებს, რომელიც ბაბუის, მიხეილ კალატოზიშვილის, არქეტიპულ გმირებსაც გვაგონებს და თან თანამედროვე კინემატოგრაფს შეახსენებს, რომ მოყვასისთვის,თავდადება, ჰუმანიზმი, სიკეთის კეთება,მხოლოდ რეკლამა არ არის, ეს შინაგანი მოთხოვნილებაა!

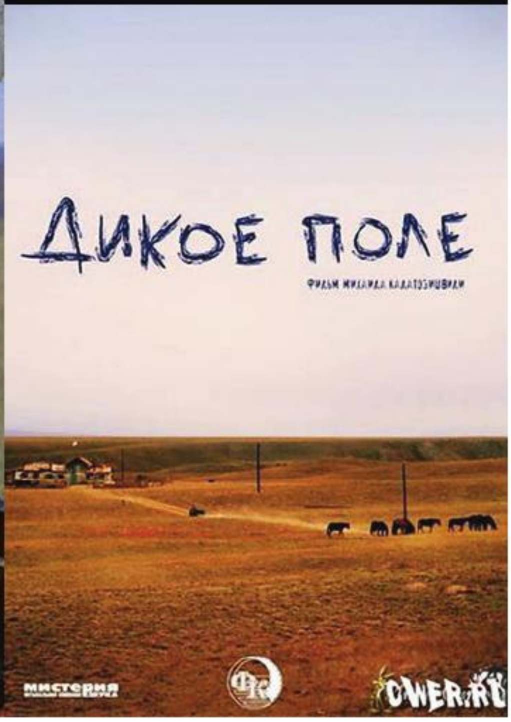
სამწუხაროდ, ეს ნაადრევად გარდაცვლილი მიხეილ კალატოზიშვილის ყველაზე მნიშვნელოვანი, ნაცნობი და ტრაგიკული გზავნილია თავისი ქედიანი სამშობლოს და სხვა ადამიანების მომავალში.

ფოტო: საოჯახო არქივიდან



Михаил
Калатозишвил




ДИКОЕ ПОЛЕ
ФИЛЬМ МИХАИЛА КАЛАТОЗИШВИЛИ
мистерия

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

უღელტეხილი – დევნილთა ზიზღია! სიჩუმე! გადაღება იწყება!

მაია გოგოლაძე

რამდენი ომი გადაიხადა კაცობრიობამ? რამდენი ფილმი გადაიღო ომზე?... არ ვიცი, ათასობით, იქნებ მეტიც, ალბათ არავის დაუთვლია... კარგი და ცუდი ფილმები... დამაჯერებელი და პლაკატური, პროპაგანდისტული და პაციფისტური, თქვენ როგორ ფილმს გადაიღებთ?
არ ვიცი, როგორიც გამოვა.
რას იტყვით ახალს ომზე?
ალბათ, არაფერს.

ეს გიორგი ოვაშვილია... იგი გადაიღებს ფილმს, რომლის სცენარსაც საფუძვლად გურამ ოდიშარიას „უღელტეხილი" დაედება. კანის ფესტივალის ექსპერტებმა ავტორებს ურჩიეს, ფილმს წანამძღვარი დაურთონ; ტექსტი, რომელშიც ახსნილი იქნება ფილმში ასახული მოვლენების წინაისტორია. ტექსტი ალბათ ასეთი იქნება: საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ მის ტერიტორიაზე რამდენიმე შეიარაღებული

კონფლიქტი დაიწყო. საქართველოში, მის ერთ-ერთ ავტონომიაში, – აფხაზეთში – წარიმართა ეთნო-პოლიტიკური კონფლიქტი, რომელმაც თხუთმეტი ათასი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. კონფლიქტის დასასრულს ქართველი მოსახლეობის დარჩენილი ნაწილი, ასოცი ათასი ადამიანი, იძულებული გახდა დაეტოვებინა აფხაზეთი. დევნილებს სამშვიდობოზე გასვლა ოთხმოცკილომეტრიანი საავტომობილო გზით შეეძლოთ, მაგრამ გზა ჩაკეტილი დახვდათ. ერთადერთი გამოსავალი უღელტეხილით გადასვლა იყო. დევნილებმა გაიარეს 200 კილომეტრზე მეტი, გადალახეს ზღვის დონიდან 3000 მეტრის სიმაღლის კავკასიის მთები, ერთ-ერთი ურთულესი უღელტეხილი. უღელტეხილზე გადასვლისას რამდენიმე ასეული ადამიანი დაიღუპა.

ეს ტექსტი უცხოელი მაყურებლისთვის იქნება განკუთვნილი, ფესტივალებისთვის, უცხოელი კრიტიკოსებისა და კინოინტელექტუალებისთვის. ფესტივალებს მიღმა დარჩენილ საქართველოს კი ასეთი ტექსტი არ სჭირდება, მან საკუთარი ხუთი თითივით იცის უღელტეხილი.

სიკვდილს გამოქცეული ათიათასობით ადამიანი

გაქცევა, უღელტეხილი, ეპიკური თემა, ლამის ბიბლიური სიუჟეტი – ქალაქის გადასახლება... უკან ალმოდებული ქალაქია, ქუჩებში გვამები – სოხუმელების, ჯარისკაცების, აფხაზეთში საომრად ჩასული მოხალისეების, სხვების – მტრების. ზღვაშიც გვამები ტივტივებენ, თოლიები გაფრინდნენ, მტერედები გადაიხვეწნენ... გარბიან ჯარისკაცები, გარბიან სოხუმელები, პატრონებს ადევნებული ძაღლები... ვინ ფეხით, ვინ – მანქანით, ვინ ურმით ან ცხენით... სოხუმში ჩარჩენილებს, ტყვეებს, უკვე ვეღარაფერი გადაარჩენს... უკან სიკვდილია – წამებით, ტანჯვით ან ნაკლები ტანჯვით... ეს ჩვენი „გერნიკაა“.

ქალს მკლავებზე მკვდარი ბავშვი უსვენია, დასტირის. ქალს ხარი წასდგომია თავს და გაფართოებული თვალებით დაჰყურებს. აგონიაში ფართხალებს ცხენი. ცხენის ქვეშ დასახიჩრებული ჯარისკაცია მოყოლილი, იქვე აგდია მისი მოგლეჯილი ხელი, ვიღაც ცეცხლშია გახვეული, ვიღაც შიშით დარეტიანებული მიბორიალებს კოლექტიური აგონიის ეპიცენტრისკენ, პანიკაში ფრთხიალებს ჩიტი... მარჯვნივ ბნელი კედელია ღია კარით... ქალს, ცხენს, ხარს ხანჯლებად ამოსდით დაღებული ხახებიდან ყვირილი, ხრიალი, კივილი... ეს პიკასოს „გერნიკაა“ – ქალაქის დაღუპვის ისტორია, ესპანეთში სამოქალაქო ომის დროს დაბომბილი და განადგურებული, მიწასთან გასწორებული ბასკური ქალაქის – გერნიკას – ამბავი.

„უღელტეხილი“ ქართული გერნიკაა. გურამ ოდიშარია თავად ადარებს თავის „უღელტეხილს“ გერნიკას – პიკასოს „გერნიკას“. აქაც არის ბნელ კედელში გაჭრილი ღია კარი, რომელშიც არავინ გადის, მაგრამ ამაზე – მოგვიანებით...

ახლა მთაგრეხილისკენ მიაბიჯებს მთელი ქალაქი, ცოცხლებიც და გარდაცვლილებიც... ჯარისკაცებიც – ზურგსუკან დარჩენილი, კვამლსა და სისხლში გახვეული სოხუმის ღირსებააყრილი დამცველები... არეული ნაბიჯით მიდიან მერხეულისკენ... გზა ვიწროა, ჩამწკრივებულან მსუბუქი და სატვირთო მანქანები, „ბმპ“-ები, „ბტრ“-ები, მიაქვთ „გრადები“, „მუხები“, ყუმბარმტყორცნები და ნაღმტყორცნები... ჭვარტლსა და სიკვდილის სუნით გაჟღენთილ გამონაბოლ-

ქვში ეხვევა გზა... შეშლილ ქალს ჩანთით მიაქვს „გრადის" ნამსხვრევებისგან დასახიჩრებული შვილის ცხედრი... ადამიანები ჩუმად მიაბიჯებენ...მხოლოდ ნაბიჯების ხმა და ბავშვების ტირილი ისმის... ხარებშებმული, მუყაოს ქაღალდგადაფარებული ურმიდან სახემოთხუპნული, შეშინებული ბავშვები აჭყეტენ თვალებს... ღამდება, წვიმს და ელავს... კივილი ისმის... ქალმა იმშობიარა, მკვდარი ბავშვი გააჩინა... დევნილებს ჟრუანტელი უვლით და თვალს არ აშორებენ ერთმანეთის კეფას... კაცი წაიქცა და მოკვდა... მიცვალებულს გზაზე ტოვებენ, გაყინულ თითებში ქაღალდის ნაგლეჯით, რომელზეც მისი გვარი და სახელი წერია...ლტოლვილები ტალახს ჩასჩერებიან, ზოგიერთს ცალი ფეხსაცმელი აცვია, ზოგიერთს პოლიეთილენის პარკი აქვს ფეხებზე შემოხვეული... ისვენებენ, ცეცხლს ანთებენ, პურს აცხობენ, ერთმანეთს უნაწილებენ... ისევ აგრძელებენ გზას. იწყება ციცაბო აღმართები... გზადაგზა ტოვებენ მიცვალებულებს: გზის ნაპირას მისვენებულ გაყინულ ბავშვებს, გულგახეთქილ კაცებს, მოხუც დედებს, თანამებრძოლებს, მეზობლებს, ნაცნობებს... მწვერვალამდე ხუთი საათის სავალია... არა, სამი გვეყოფა... რვა საათშიც ვერ ავალთ... აქ დროს ყველა თავისი საზომით ზომავს... აქ იყინებიან, კვდებიან და მიაბიჯებენ... მწვერვალზე გაჩერება არ შეიძლება... შემდეგ ტყეები იწყება... ტყეში ისევ ანთებენ ცეცხლს, კოცონთან თბებიან... მოშორებით ჭრელ საბანში გახვეული რამდენიმე ადამიანი წევს.

რატომ არ მოდიან ესენი ცეცხლთან, არ სცივათ? – კითხულობენ კოცონთან.

ესენი მკვდრები არიან, – პასუხობს ვიღაც.

როგორი იქნება ოვაშვილის „გერნიკა"?

როგორ გადაიღებს ქართულ გერნიკას გიორგი ოვაშვილი, „გაღმა ნაპირისა" და „სიმინდის კუნძულის" გადამღები?

გიორგი ოვაშვილი, ლამის ძენ-ბუდისტური მდუმარების, ვერბალური სიცარიელის რეჟისორი, არსის სიტყვით გამოთქმის მტერი, ფერწერული კინოს, ვიზუალური კინემატოგრაფული პანოების, მზერის დიდოსტატი, კულტურული რეფერენციების უარმყოფელი, საკუთარი კინომითის შემქმნელი... მთავარი სათქმელის საგანგებოდ მარტივ და უბრალო კადრებში, პერსონაჟების ყოველდღიური ცხოვრების, შრომისა და გადარჩენისთვის უსიტყვო ბრძოლის აუჩქარებელ სცენებში დამმალავი? დუმილი პრინციპული და მრავლისმეტყველია, ადევნებულივით დაჰყვება ოვაშვილის გმირებს... მოხუცს, რომელიც თავის მდინარეში ამოზრდილ კუნძულს დღეში რამდენჯერმე გადაივლის, ქოხს აშენებს, ვახშამს იმზადებს, თესავს , თოხნის, ზამთრის სარჩოზე ზრუნავს... ბიჭს, რომელიც ქალაქის უბადრუკ ქუჩებსა და ფარდულებში დედას დაეძებს, ქურდობს, ისიც სარჩოს შოულობს, მამის საძებნელად მიემგზავრება... სისადავე და უბრალოება, სტილი და ესთეტიკა, აუჩქარებელი კინოთხრობა, კადრები მდინარის ზვირთებივით გადაედინებიან ერთმანეთში, მათ დინებაში ექცევი, თითქოს შენც ფილმში ხარ – ყოველგვარი 3D-ტექნოლოგიის გარეშე... პერსონაჟი მდუმარეა, ფილმი კი ყვირის და იჩხვლიტება პიკასოს ხანჯლებივით...

როგორ გადაიღებს გიორგი ოვაშვილი აზვირთებულ სიკვდილს, ბეტეერებითა და ტრაქტორებით ჩახერგილ გზას, სამხედრო ტექნიკას, მასობრივ სცენებს, ასოცი ათასი ადამიანის ომს უღელტეხილთან, სიცოცხლეს ჩაჭიდებული, მშიერი და ღირსებააყრილი ადამიანების ტრაგედიას ? როგორ გადაიღებს დასახიჩრებულ სხეულებს, გაციე-

ბულ ცხედრებს, კივილს და მოთქმას, ომს და მშვიდობას, სიკვდილს და სიცოცხლეს?

გურამ ოდიშარია ამბობს, რომ ფილმი ძალიან შთამბეჭდავი იქნება... დიდი თემაა, მარადიული – გაქცევა, ხალხების გადასახლება, ქალაქის დაქცევა, ძმათა კვლა... ვერსად გაექცა კაცობრიობა ამ თემებს... მაგიური თემებია, ადამიანის ბედისწერა...

– დიახ, – ამბობს, – მასშტაბური ფილმი იქნება: ბევრი პერსონაჟი, მასობრივი სცენები, სამხედრო ტექნიკის მონაწილეობით... რამდენიმე სიუჟეტური ხაზი - მძაფრი და მოულოდნელი განვითარებით... კოლექტიური გმირიც იქნება და ცალკეული პერსონაჟებიც... ორი მთავარი: აფხაზი და ქართველი, კიდევ რამდენიმე მნიშვნელოვანი გმირი... დიახ, აფხაზი და ქართველი, – იმეორებს და აგრძელებს: ოვაშვილმა რამდენიმე წლის წინ თვითონ შემომთავაზა „უღელტეხილის" ფილმად ქცევა, მითხრა, რომ ტექსტი წაიკითხა და ფილმი დაინახა. ოვაშვილი, წლებია, უკირკიტებს ამ თემას, ეს მისი თემაა, ის ამ ფილმს გადაიღებს...

ჩვენი დროის ეპოსი

ყოველი ინტერვიუ გურამ ოდიშარიასთან არის ქართველებისა და აფხაზების ძმობისა და მტრობის, სიძულვილისა და სიყვარულის, სინანულისა და პატიების ეპიკური ისტორიის მომდევნო თავი... ეს თავი გუდაუთაში ტყვედ ჩავარდნილ ქართველსა და მის აფხაზ ზედამხედველზე, სოხუმის სანაპიროდან გადაკარგულ თოლიებსა და ქართველებისგან დაცლილ ქალაქში დარჩენილ მათ ძაღლებზე, ხეობიდან გამქრალ მგალობელ ჩიტებზეა... ეს ჩვენი დროის ეპოსია...

თოლიებმა პირველებმა დატოვეს სოხუმი, შემდეგ მტრედები გაქრნენ, სადღაც გადაიხვეწნენ... უცნაური სანახავი იყო თოლიებისგან მიტოვებული ზღვა და სანაპირო... ომის შემდეგ კიდევ რამდენიმე წელი არ გამოჩენილან არც თოლიები და მტრედები, არც მგალობელი ჩიტები... ვრეკავდი და ვეკითხებოდი იქ დარჩენილებს, აფხაზებს, მეგობრებსა და ნაცნობებს, ხომ არ გამოჩენილან-მეთქი... ერთხელაც მითხრეს, გახარებულებმა, თოლიები მოფრინდნენო...

გუდაუთელი ზედამხედველის ამბავი უნდა გეამბნათ...

ჰო, არ დამვიწყებია... ჩვენი ბიჭები ტყვედ ჩავარდნენ და აფხაზებმა გუდაუთაში გადაიყვანეს... იქ ამუშავებდნენ. სცემდნენ, მაგრამ წყალს და საჭმელს აძლევდნენ, შემდეგ ისევ სცემდნენ და ისევ ამუშავებდნენ... ბოლოს ქართველებს აფხაზებში გაუცვალეს... ერთ-ერთმა წლების შემდეგ მიამბო, როგორ ჰკითხა მორიგი ცემის დროს აფხაზმა ზედამხედველმა, – იმისთვის მოეთრეოდი აფხაზეთში, რომ აქ ჩაძაღლებულიყავი? ომამდე რას აკეთებდიო? სალამურზე ვუკრავდი ფოლკლორულ ანსამბლშიო, – ქართველმა ტყვემ უპასუხა. გაოცდა ზედამხედველი, – მეც ანსამბლში ვუკრავდი სალამურზე, რომ მოგიტანო სალამური, დაუკრავო? დავუკრავო. მოიტანა მეორე დღეს აფხაზმა სალამური. დაიწყო ქართველმა სალამურზე დაკვრა, მაგრამ მალევე შეწყვიტა და ზედამხედველს უთხრა: თუ ჩოხა არ მაცვია, ჩემი მამა-პაპის სამოსი, კარგად ვერ ვუკრავ, ჩოხა მჭირდებაო. მოუტანა მეორე დღეს ზედამხედველმა ჩოხაც, მეორე სალამურიც მოიტანა – თავისთვის. ჩაიცვა ქართველმა ჩოხა, დაუდგა აფხაზი გვერდით და ერთად დაუკრეს. ეს ომის დროს ხდება, გარშემო ცეცხლი და სიკვდილია, ისვრიან, ჭურვები ფეთქდება.

აფხაზმაც ჩოხა ჩაიცვა?
არ ვიცი, ეგ არ მიკითხავს.
„გერნიკას“ რატომ შეადარეთ „უღელტეხილი“?
„გერნიკა“ ხარმა მომაგონა, უღელტეხილზე გადავეყარე. უზარმაზარი შავი ხარი აღმართის თავში იდგა და დევნილების ნაკადს დაჰყურებდა, როგორც პიკასოს ხარი – ქალის გოდებას... 1940 წელს, როცა გერმანელები პარიზში შევიდნენ, პიკასოს გესტაპოდან მიაკითეს. პიკასოს სამუშაო მაგიდაზე ღია ბარათები ეყარა, „გერნიკას“ რეპროდუქციები. ეს თქვენი ნამუშევარია? – ჰკითხა გესტაპოელმა. არა, ეს თქვენი ნამუშევარია, – უპასუხა პიკასომ. გერნიკა კონდორის ლეგიონმა, გერმანული „ლუფტვაფეს“ მოხალისეთა ბატალიონმა დაბომბა ესპანეთის რევოლუციის დროს, 1937 წელს. მოსახლეობის ერთი ნახევარი ნანგრევებში ჩარჩა. დაბობმბვის შემდეგ კიდევ სამ დღეს იწვოდა ქალაქი.
უღელტეხილი ვისი ნამუშევარია?
ჩვენი, საერთო – აფხაზების და ქართველების.
ოვაშვილმა და ოდიშარიამ სცენარის რამდენიმე ვარიანტი დაწერეს. კიდევ არაერთი დაიწერება, სანამ სცენარი საბოლოო სახეს მიიღებს. ამას გიორგი ოვაშვილი ამბობს. შემდეგ დაიწყება ხანგრძლივი კასტინგები. ოვაშვილი, როგორც რეჟისორი, იმითაც გამოირჩევა, რომ ძალიან დიდხანს ეძებს მსახიობებს.
არც კი ვიცი, რამდენ ხანს მოანდომებს ამდენი პერსონაჟისთვის შესაფერისი ტიპაჟის პოვნას, მთავარი გმირების შემსრულებელი მსახიობების ძებნას, ვერც კი წარმომიდგენია, – მხრებს იჩეჩავს გურამ ოდიშარია, – მე ამ საკითხებში არ ვერევი, ამ ომში გენერალი ოვაშვილია. თუმცა ჯერ ფილმის ბიუჯეტიც არ არის შედგენილი. გადაღება მომავალი წლის გაზაფხულზე დაიწყება... ოდესმე მინდა, თვითონ გადავიღო ფილმი, სულ ვოცნენობ.
ვაცლავ ჰაველიც ოცნებობდა, შემდეგ გადაიღო.
ვიცი.

გიორგი ოვაშვილი ითხოვს, არ გავთქვა ჯერ არგადაღებული ფილმის, ჯერ არდაწერილი სცენარის სიუჟეტი. გურამ ოდიშარია კი უნებურად ამხელს ერთ ეპიზოდს, რომელიც ფილმში იქნება.
წარმოიდგინე: დევნილები უღელტეხილზე გადადიან. შეიარაღებულ რაზმს აფხაზი ტყვე მიჰყავს, რომ ერთ-ერთი მებრძოლის ტყვედ ჩავარდნილ ძმაში გაუცვალონ აფხაზებს. აფხაზი ხელშია დაჭრილი. რაზმი მოულოდნელად უკან ბრუნდება – საბრძოლო დავალებაზე, აფხაზს კი სწორედ იმ მებრძოლს, ტყვედ ჩავარდნილი ქართველის ძმას აბარებენ. ისინი – აფხაზი და ქართველი, ფილმის მთავარი გმირები – ერთად გადადიან უღელტეხილს. ქართველი დევნილები აფხაზს ლუკმას უყოფენ, კოცონზე გამომცხვარი პურის კვერს აწვდიან. ბევრი ასეთი ეპიზოდია... უღელტეხილი კლავს სიძულვილს, ანადგურებს მტრობას... ტყვე ერთ-ერთ დაჭრილ ქართველ ჯარისკაცს აღმართში მიათრევს... ქართველი, ვისაც ეს ტყვე ჰყავს ჩაბარებული, ეკითხება, – რატომ ეხმარები, ომში ხომ არ დაინდობდი, იქნებ მისი ტყვიით ხარ დაჭრილიო? ტყვე პასუხობს: „იქნებ ის არის ჩემი ტყვიით დაჭრილი?“ შემდეგ ჰყვება, როგორ მოუკლეს ომში 18 წლის ძმა. ვინ იცის, იქნებ შენ მოკალიო,– ეუბნება ქართველს, ტალახში მუხლებზე ეცემა და მშობლიურ აფხაზურ ენაზე მოთქვამს... შემდეგ ისევ ერთად განაგრძობენ გზას... ბევრი ასეთი ეპიზოდია...

ბოლოსების ნამსხვრევები

ვერაფრით მოვახერხე გიორგი ოვაშვილისა და გურამ ოდიშარიას ერთ სივრცეში მოქცევა. ოვაშვილი ჭირვეულობს, არ სცალია... ახლა სხვა ფილმს იღებს, მსახიობი მოძებნა, თბილისში ჩამოიყვანა, როლზე უნდა დაამტკიცოს... ძალიან დაკავებულია, არავის ხვდება... მაგრამ უღელტეხილისა და გურამ ოდიშარიას ხსენება მაგიურად მოქმედებს მასზე, ამბობს:

ეს გამონაკლისია, გამონაკლისია...

რატომ ურტიალებთ ამ ომის თემას, – ვეკითხები ოვაშვილს, - თქვენ ხომ ეს ომი არ გამოგივლიათ, უღელტეხილზე არ გადმოსულხართ, აფხაზისთვის არ გისვრიათ, არ მოგიკლავთ...

ომი რომ დაიწყო, 26 წლის ვიყავი... ამ ასაკში უკვე უნდა გქონდეს საკუთარი გააზრებული და ჩამოყალიბებული პოზიცია შენ გარშემო, შენს ქვეყანაში დატრიალებული ამბების მიმართ. მაშინ მე ზუსტად ვიცოდი, რომ ამ ომში ჩაბმა, ნებისმიერ მხარეზე დადგომა, ნიშნავდა დანაშაულში მონაწილეობას. როცა შენს სახლში კონფლიქტია, შენ კი რომელიმე მხარეს დგები, თავად ანგრევ საკუთარი სახლის კედლებს. აფხაზისთვის არ უნდა მესროლა, აფხაზი არ უნდა მომეკლა... მე ეს არ შემეძლო. თან ბრაზსა და ბოღმას ვერ ვერეოდი, როცა ვხედავდი, რომ ქვეყანა ჩემ თვალწინ იშლებოდა, ინგრეოდა, ნადგურდებოდა, მე კი უძლური და უსუსური ვიყავი. ყელში გარჭობილი შხამიანი ისარივით მახრჩობდა ეს განცდა. დღემდე არ გამნელებია სიმწარე, ერთგვარ კომპლექსად მექცა.

ამიტომ უკირკიტებთ ქართველებისა და აფხაზების მტრობის თემას? უკვე მესამე ფილმს იღებთ ამაზე.

მაშინ არაფერი შემეძლო, მაგრამ ახლა ხომ შემიძლია.

რა შეგიძლიათ?

ახლა შემიძლია გადავიღო, ვთქვა, ვაჩვენო... რომ არსებობს გზა... ავაგო ხიდი, რომელზეც შესაძლებელი იქნება გადასვლა, ერთმანეთთან მისვლა, გადარჩენა.

რა უნდა თქვათ „უღელტეხილით" ისეთი, რაც ვერ თქვით „გაღმა ნაპირითა" და „სიმინდის კუნძულით"? - უკვე მესამედ ვეკითხები.

„უღელტეხილი" მეტაფორაც არის და ნამდვილი ამბავიც - შემზარავი, გულის გასახეთქი ტრაგედია, რომლისგან თავის დაღწევასაც მთელი ერი თავისი არსებობის ყველა დროში ეცდება... ზოგადიც არის და კონკრეტულიც, ეს მხიბლავს. დიდი მუხტია ამ ტექსტში - ნამდვილი უღელტეხილი, ნამდვილი სიკვდილი, საკუთარი თვალით ნანახი, გადავლილი მთაგრეხილი, გათელილი მტრობა, გაუფასურებული სიძულვილი... წარმოუდგენელი ტექსტია, მრავალი შრის, მრავალი პლასტის შემცველი. „უღელტეხილი" - ფილმი - იქნება მომხდარის კინემატოგრაფული გააზრება, მიზეზების კვლევა, კითხვებისა და პასუხების მონაცვლეობა, მიმართულების, გზის ძიება... რომ არ ჩავრჩეთ დამნაშავისა და უდანაშაულოს, მოძალადესა და მსხვერპლის მკვდარი სტერეოტიპების მახრჩობელა ჭაობში, შევიდეთ დავიწყების მდინარეში...

თქვენი კინოენა გაუძლებს მკვდარი სტერეოტიპების ესთეტიკას?

ხომ შეიძლება ომისა და სიძულვილის ნამსხვრევებისგან პატიებისა და სიყვარულის კინომოზაიკა შეკოწიწდეს.

ეს უკვე პოეზიაა. თქვენი ფილმი კი გარდაუვლად მოხვდება პოლი-

ტიკის ველში. რით დაუპირისპირდებით პოლიტიკას, კინოს პროპაგანდისტულ ბუნებას? როგორ დაიცავთ თქვენს კინოპოეზიას პოლიტიკის ფუნქციურ ველში მოხვედრისგან?

არ დავუპირისპირდები, უბრალოდ, არ შევალ ამ ბრძოლაში. ვფიქრობ, პოლიტიკისთვის არ ვართ საინტერესო მე და ჩემი ფილმები. პოლიტიკა ბრძოლა და მხარეთა დაპირისპირებაა, კარგის და ცუდის, თეთრის და შავის სახელდებაა. ჩემს თავში და ჩემს ფილმებში ასეთი რამ არ ხდება. მე არ ვეძებ დამნაშავეს, არ ვეძებ მართალს. ყველა მართალია, ყველა დამნაშავეა. არ არსებობს ორი მხარე, არსებობს მხოლოდ ერთი მხარე - თავისი კარგით და ცუდით, შუქით და ჩრდილით.

მეჩვენება, რომ ბევრს არ ფიქრობთ მაყურებელზე, გაყიდულ ბილეთებსა და კინოსალაროზე. საშუალო სტატისტიკურ მაყურებელს არ უყვარს მხოლოდ ერთი მხარისა და მისი შუქ-ჩრდილების ყურება.

მართალს ამბობთ, არ ვფიქრობ. როცა ფილმზე ვმუშაობ, საერთოდ არ ვფიქრობ მაყურებელზე. თუმცა, როცა მარტო ვრჩები ჩემს თავთან, მასზე ისე ვფიქრობ, როგორც საყვარელ ადამიანზე ფიქრობენ: რატომ ვუყვარვარ? ვუყვარვარ თუ არა? ბევრი ეჭვი ახლავს ამ ფიქრს. მაგრამ არაფერს ვაკეთებ საგანგებოდ იმისთვის, რომ მაყურებელს ვუყვარდე. ჩემი გზით მივდივარ და არაფერს ვცვლი, უბრალოდ, გულწრფელი ვარ. გულწრფელობა ყველა გულის გასაღებია. თუ გულწრფელი არ ხარ, მაყურებელს აღარ სჭირდები, პირველი კადრიდანვე აღარ სჭირდები... და გტოვებს. მიდის იქ, სადაც გულწრფელობაა.

თქვენს ფილმებში ცოტა ქალი პერსონაჟია...

გეთანხმებით. ალბათ იმიტომ, რომ მიჭირს ქალის ბუნებაში შეღწევა და ისევ იმას ვაკეთებ, რაც მიადვილდება – საკუთარ თავში, მამაკაცის ბუნებაში ვიქექები.

გურამ ოდიშარია ამბობს, რომ ქალი სამშობლოსავით არის, სამშობლოს ჰგავს.

არ მინდა, რომ ჩემი ქალები, ქალი პერსონაჟები, ტრაფარეტები იყვნენ. თუ როდესმე შევძლებ, შევაღწიო ქალის ბუნებაში, ძალიან საინტერესო თემები გამიჩნდება.

რით ხსნით საზღვარგარეთ თქვენი ფილმების წარმატებას?

ვერ ვხსნი, არ ვიცი. მე ფილმს წარმატებისთვის არ ვაკეთებ. თუმცა, ერთი ახსნა მაინც მაქვს – განზოგადების ხარისხი.

მეჩვენება, რომ გიორგი ოვაშვილი მართლაც არ ცდილობს, მოიხვეჭოს მაყურებლის სიყვარული, არ ასდევნებია წარმატებას, მისთვის მიუღებელია კინოინდუსტრიის ხრიკები, ეფექტები და სპეცეფექტები, სრულიად უცხოა კინოსალაროზე, გაყიდვებსა და კომერციაზე გათვლა. დანამდვილებით კი ერთი რამ ვიცი: საკმარისია, გიორგი ოვაშვილმა უბრალოდ თქვას, რომ დაამთავრა მორიგი ფილმის გადაღება, კინოინტელექტუალები – აქ და სხვაგან – ინტერესითა და მოლოდინით მიაჩერდებიან ეკრანს.

ჩემი მოთხრობა ნინო კირთაძეზე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

= 25-ე კადრი =

სალომე სორდია

1990 წელი, თბილისი, ნინო კირთაძე ლიტერატურის ინსტიტუტშია, სამსახურში. რამდენიმე წლის წინათ დაამთავრა უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი და ახლა ლიტერატურის ინსტიტუტში მუშაობს. გარეთ თითქმის ომია – საბჭოთა კავშირი ინგრევა, დემონსტრანტები დადიან ჯგუფებად და ტრანსპარანტებით. ეს არის ნინო კირთაძის პირველი ყოფნა ომში. მისი ქალაქი, რუსთაველის გამზირი დემონსტრაციების, საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ გაჩაღებული ნამდვილი ომის ეპიცენტრია. ლიტერატურის ინსტიტუტი, სადაც ნინო მუშაობს, პროტესტის სახლია. აქედან იწყებოდა პირველი შეძახილები: ზვიად გამსახურდიაც, ყოფილი დისიდენტი და საქართველოს პირველი პრეზიდენტი, ამ ინსტიტუტის თანამშრომელი იყო.

ამბობს, რომ ამ ყველაფერზე წერა მოუნდა. წერდა და ბეჭდავდა პერიოდულ პრესაში. თარგმნიდა პოლიტიკურ სტატიებს ფრანგულიდან. მაშინ თბილისში იშვიათად მოიძებნებოდა ჟურნალისტი რამდენიმე უცხო ენის ცოდნით. უცხოელმა კოლეგამ, რომელსაც საქართველოში მასპინძლობდა, ერთხელ ჰკითხა, – ჩეჩნეთი გინახავს? ჩეჩნეთში მაშინ ომი ჯერ კიდევ არ იყო დაწყებული. გადაწყვიტა, ჩეჩნეთი ენახა, – ჩეჩნეთი „ფრანს პრესისთვის“ .

ჩეჩნეთი ნინო კირთაძისთვის უფრო მეტი აღმოჩნდა, ვიდრე ერთი საგაზეთო სტატიის მასალა. ჩეჩნეთში ომი მწიფდებოდა. ნინო კირთაძე ფრანგული გამოცემა "ფრანს პრესისთვის" იღებდა მასალას კავკასიის ცხელ წერტილში. ჩეჩნეთში ჩასულს იქ ის დახვდა, რაც საქართველოში დატოვა – ომის აჩრდილი გროზნოს ქუჩებში. თბილისშიც ეს აჩრდილი დაწანწალებდა, მაგრამ როგორი განსხვავება იყო. ნინო გროზნოში ამ აჩრდილს შორიდან უვლიდა, შორიდან ესაუბრებოდა, აკვირდებოდა, ზვერავდა და იცოდა, რომ მალე უნდა გასცლოდა. ასე აღმოაჩინა, რომ სხვის ომზე უნდა დაეწერა. საქართველოში სხვა იყო: „აქ ომი სახეზე მაწვა და მლეკავდა მთელი თავისი სისასტიკით, ასეთი ომებიდან წასვლა შეუძლებელია, რადგან სამშობლოს ომიდან ვერ გაიქცევი, ფიზიკურად რომ კიდეც გაიქცე, მაინც ომში რჩები. ეს გარდაუვლობის შეგრძნება ისეთი მძაფრია, თითქმის წამლეკავი, როცა ყველაზე დიდ საშინელებასთან დისტანციას კარგავ. ჩეჩნეთმა დამანახა, რომ არსებობს შენი და სხვისი, უცხო ომები. ჩეჩნეთში უცხო ომი იწყებოდა“.

ᲩᲔᲩᲜᲔᲗᲨᲘ ᲩᲐᲡᲣᲚᲡ ᲘᲥ ᲘᲡ ᲓᲐᲮᲕᲓᲐ. ᲠᲐᲪ ᲡᲐᲥᲐᲠᲗᲕᲔᲚᲝᲨᲘ ᲓᲐᲢᲝᲕᲐ – ᲝᲛᲘᲡ ᲐᲩᲠᲓᲘᲚᲘ ᲒᲠᲝᲖᲜᲝᲡ ᲥᲣᲩᲔᲑᲨᲘ. ᲗᲑᲘᲚᲘᲡᲨᲘᲪ ᲔᲡ ᲐᲩᲠᲓᲘᲚᲘ ᲓᲐᲬᲐᲜᲬᲐᲚᲔᲑᲓᲐ

ნინო კირთაძეს ჩეჩნეთმა ისიც დაანახა, რომ ჟურნალისტიკა არ იყო მისი საქმე. უფრო მეტი ემოცია დაუგროვდა, მეტი კადრი ჩარჩა მეხსიერებაში, ბევრი ხმა გონებაში, ომის მუსიკა – რასაც ჟურნალისტიკა ვერ დაიტევდა, მის ვერც ერთ ჟანრში ვერ მოაქცევდა.

ეს რაღაც არ ასვენებდა, შინაგანად ღრღნიდა, ვალივით ჰქონდა ჩეჩნეთში დაბრუნება. ჩეჩნეთიდან „ფრანს პრესისთვის“ გაგზავნილი ნიუსები მხოლოდ „ფრანს პრესისთვის“ გადახდილი ვალი იყო. ჩეჩნეთი კი გაცილებით დიდ ვალს ითხოვდა. ამასობაში ჩეჩნეთში ომი დაიწყო. ნინო ომამდე ოთხი თვით ადრე გროზნოდან წამოღებული ამბებითა და ემოციებით ჩაება ამ ომში და გონებაში უკვე ფილმად აწყობილ ცოცხალ კადრებს ხედავდა. და ის ... 1997 წელს, ნანგრევებად ქცეული გროზნოს ნაცვლად, ყველაზე მშვიდობიანი პარიზისკენ გაემართა

პარიზი,საფრანგეთი, 1997 წელი: ნახევრად დანგრეული აფხაზეთისა და ცხინვალის ომებს გამოქცეული დევნილებით გავსებული თბილისიდან წასული ნინო კირთაძე მძინარე მზეთუნახავივით პარიზში იღვიძებს, უცხო ქალაქში. მის ირგვლივ ჯერ კიდევ ყველაფერი უცნაურია; ჯერ არ იცის, რომ აქ თითქმის სამუდამოდ მოუწევს დარჩენა, რომ აქაური გახდება, პარიზელი, და როცა ზუსტად ცხრამეტი წლის

შემდეგ მე მას შევხვდები და ვკითხავ:
– სად გრძნობთ თავს – შინ?
ის მიპასუხებს:
– ვფიქრობ, რომ „შინ“ მაინც საფრანგეთში ვარ.

...„ჩავედი თუ არა პარიზში, დავიწყე კინოწარმოებებში თითქმის ყოველდღიური სიარული. მივდიოდი და პირდაპირ ვამბობდი: ფილმის გადაღება მინდა ჩეჩნეთზე. მეკითხებოდნენ: გადაგიღიათ რამე? ვპასუხობდი: არა! ზრდილად მიღიმოდნენ და მომავალ შეხვედრაზე მიწვევდნენ. მეუბნებოდნენ: სხვა დროს გამოიარეთ. მეც მჯეროდა, რომ სხვა დრო აუცილებლად დადგებოდა.
მან ჯერ კიდევ არ იცოდა პარიზული კინოცხოვრების წესები. რომ უდიდესი კონკურენციის პირობებში პირველი ფილმის გადაღებაზე თანხობა და ფინანსების მიღება თითქმის ბედისწერის საჩუქრის ტოლფასი იყო. ქალაქი, რომელშიც არავინ გიცნობს; ქვეყანა, რომელშიც გუშინ ჩამოხვედი და უნდა გამოიცნო, როგორ მოიპოვო შენი ადგილი აქ. მხოლოდ პირველი წელი დაუთმო მოთხოვნას: იცხოვრე ისე, როგორ აქ ცხოვრობენ, როგორც აქაური წესი და სტანდარტია. შემდეგ კი სულ ისე ცხოვრობდა, როგორიც თვითონ იყო და როგორიც ყველა ქალაქში იქნებოდა.
„ერთხელ მომინდა, რომ ყველა მეზობელი დამეპატიჟებინა სტუმრად და მოვიწვიე ყველა, როგორც თბილისში დედა იწვევდა ხოლმე სტუმრებს. გაოცდნენ ჩემი პარიზელი მეზობლები: აქამდე ჩვენ თაავადაც არ ვიცნობდით ერთმანეთსო. დავსხედით და ჩვენი ამბები მოვყევით, მას შემდეგ ტრადიციად ვაქციეთ ასეთი შეხვედრები. წლებია, ერთ უბანში ვცხოვრობ. ამიტომ ვამბობ, რომ შინ უკვე იქ ვარ. ვიცნობ ყველას და ყველა ჩემიანია: პურის გამყიდველი, ხორცითა და ყვავილებით მოვაჭრეები, გავივლი და მეკითხებიან: როგორ არის მადმუაზელი? ჩემს ქალიშვილს კითხულობენ, რომელიც იქ გაიზარდა და ახლა იქ ხშირად ვეღარ ხედავენ.. პარიზელები თბილისელებს ძალიან ჰგვანან კეთილგანწყობით, მაგრამ, ჩვენგან განსხვავებით, იქ უფრო წყნარად ცხოვრობენ. ხმაურსაც კი მშვიდი ფონი აქვს გაცილებით – უფრო სხვა მუსიკაა და, აქედან რომ წავალ, ვიცი, ეს მუსიკა დამამშვიდებს.“

...ცნობილმა ფრანგულმა ტელეკომპანია „არტემ“ შესთავაზა კავკასიის ყველაზე ცნობილ პოლიტიკურ ლიდერზე ფილმის გადაღება. ნინო თავისი თბილისური ცხოვრებიდან და უკვე განვლილი ჟურნალისტური პროფესიიდან იცნობდა ედუარდ შევარდნაძეს. საქართველოში გაატარა მან თბილისის ომის, აფხაზეთის და ცხინვალის ომების წლები და მიხვდა, რომ შევარდნაძეზე ფილმის გადაღების ცდა შეიძლებოდა. ამ ფილმზე ნინო კირთაძესთან საუბარი ვერ ავაწყვე; შეიძლება, იმიტომ, რომ მე არ ვარ იმ თაობის ჟურნალისტი, რომელსაც არსებითი კითხვების დასმა შეეძლო ამ პოლიტიკურ ლიდერზე, შეიძლება ნინოს ეჩქარებოდა, რომ საუბარი მალე მისულიყო „ჩეჩნურ იავნანამდე“. მითხრა, რომ „ედუარდ შევარდნაძის სამი სიცოცხლე“ საინტერესო ნამდვილად იყო მის რეჟისორულ საქმიანობაში. ადამიანი და ძალაუფლება, რაც შემდეგ მის „დურაკოვოშიც“ განმეორდა, და რაც „ჩეჩნური იავნანას“ მთავარი ხაზი აღმოჩნდა.
„პოლიტიკა დრამატურგიულად ძალიან საინტერესო ადგილია, სადაც ძალიან ბევრი მუხტი ეთამაშება ერთმანეთს. ეს მუხტები კინოს თემე-

ბია, და ვფიქრობ, საინტერესო – კამერებისთვის და რეჟისორისთვის.“

…კავკასია ახალ-ახალი ომების სახელით იჭრებოდა ევროპელების მშვიდ ცხოვრებაში. ჩეჩნეთში მეორე ომი დაიწყო… ნინომ უკვე იცოდა, რა უნდა გააკეთებინა პარიზიდან კავკასიისა და ჩეჩნეთისთვის. მას დასვლეთისთვის ევროპელების ენით უნდა ეამბნა იმ სისასტიკის შესახებ, რაც ორმა ომმა მოუტანა ამ ხალხს, მის ბავშვებს, მის ქალაქებსა და სოფლებს, რომლებიც უკვე აღარ არსებობდა. ამავე ფილმში უნდა გაეცა ნინოს პასუხი კითხვისთვის, როგორ შეიძლება სხვისი ომის შენს ომად ქცევა და მასზე საუბრისას მანძილის დაძლევა. ნინო კირთაძე თავის „ჩეჩნურ იავნანაში“ არც ერთ კადრში არ ჩანს, მაგრამ ეს მისი მოთხრობაა ომის შვილებზე, ჩეჩნებზე. ნინო ამ ფილმის მთავარი გმირია.

ფილმში ომის ხუთი რეპორტიორი საუბრობს ჩეჩნეთის ომზე. ერთ-ერთი მათგანი პიეტრა პროხაზკოვაა. ის ფილმის ფინალში შემოდის, ყველაზე ბოლოს. პიეტრა პროხაზკოვა არ არის ნინო კირთაძე, მაგრამ მათ საერთო გზა გაიარეს ჩეჩნეთის ომამდე. ნინო საქართველოდან ჩავიდა გროზნოში, პიეტრა – ჩეხეთიდან. ერთმანეთიც იქ გაიცნეს. პიეტრაც ნინოსავით მიხვდა, რომ სხვის ომებში ჟურნალისტები მხოლოდ პროფესიული, ცივი გონებით მუშაობენ, პრინციპით: უნდა გადაიღო, რაც შეიძლება მეტი საშინელი კადრი, დასახიჩრებული ადამიანები, ომის ექსკლუზივები… ნინოს ფილმში არის პასუხი ასეთი ჟურნალისტებისთვის, რაც ერთგვარი პასუხია მისივე რეპორტიორული წარსულისთვისაც.

ნინო კირთაძე ჩეჩნეთში თავისი ომისწინა ვიზიტიდან მეორედ დიდი ხნის შემდეგ ჩავიდა. საფრანგეთიდან პიერ რიშართან ერთად გაფრინდა მოსკოვში

პიეტრა ზის კადრში მუსლიმანი ქალივით თმებზე დაგრაგნილი თავსახვევით, ეწევა და ჰყვება, რომ მან მიატოვა თავისი ქვეყანა, რათა მანძილი აღარ ჰქონოდა გასავლელი ომამდე, ეცხოვრა მათი ყოველდღიურობით, ვის თავზეც დაფრინავდნენ რუსული ბომბდამშენები, ინგრეოდა სახლები, ეხოცებოდათ მეზობლები და ნათესავები; ჯდებოდა მათთან ერთად იშვიათად მშვიდ საღამოს ეზოში და ხედავდა, როგორ აკლდებოდათ ყოველი დაბომბვისას ერთმანეთი. ეს იყო ომი, რომელიც პიეტრამ შიგნიდან გაიცნო. ომის შუაგულიდან მიმართა მან სხვა ჟურნალისტებს: როცა ნაღმზე ავფეთქდი და პრაღაში დავრეკე ამ ინფორმაციის გადასაცემად, ბიუროდან იყვირეს: „ო, ეს შესანიშნავია!“ მე კი მერჩივნა, უბრალოდ ეკითხათ: „შენ ხომ კარგად ხარ! ხომ არაფერი დაგიშავდა?“

ნინო კირთაძე ჩეჩნეთში თავისი ომისწინა ვიზიტიდან მეორედ დიდი ხნის შემდეგ ჩავიდა. ახლა აქ ის კავკასიური კონფლიქტების მეორე ეპიცენტრიდან – საქართველოდან აღარ მიდიოდა. საფრანგეთიდან ცნობილ კინომსახიობ პიერ რიშართან ერთად გაფრინდა მოსკოვში. პიერი მას დოკუმენტური კინოს პროდუსინგში ეხმარებოდა.

„ეს ორი გაწეწილი არასერიოზულსახიანი პარიზელი მივადექით

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

მოსკოვს და კონფლიქტის ზონაში აკრედიტაციის გაკეთება მოვინდომეთ. მაშინ ჯერ კიდევ არ ვიცოდი, რა უნდა გამეკეთებინა და როგორ! რა დამხვდებოდა იქ, სადაც მივდიოდი. ვუხსნიდი მოსკოველებს, რომ მანქანაზე დავაყენებდი კამერას და ასე გადავიღებდი ნაომარ ქალაქს. მერე მივხვდი, როცა ომისგან მიწასთან გასწორებული გროზნო ვნახე, რა აბსურდი იყო მოსკოვში ჩემი საუბარი. ეტყობა, ამიტომ გამოგვიშვეს, იფიქრეს, – რა უნდა გამოუვიდეთ, არაფერი გაეგებათ ომისა და ჩეჩნეთის ამბების! და ასე გამოგვიშვეს. ინგუშეთში ჩავედით და იქიდან რუსი სამხედროს მანქანით გავემართეთ გროზნოსკენ. თავზე ჩადრი მქონდა შემოხვეული, ყურადღება რომ არ მიმექცია, როგორც არაადგილობრივ ქალს. რაც უფრო ვუახლოვდებოდით დანგრეულ და დაბომბილ ადგილებს, ხიფათის განცდა მიძლიერდებოდა და ჩემს თავს ვეუბნებოდი: „სად მიდიხარ! შვილი დატოვე და არ იცი, აქ რას გიზამენ!“ გროზნო ვერ ვიცანი. ასეთ დროს ყველა დაბომბილი ქალაქი ალბათ ერთნაირია. ჩემს წარმოსახვაში ასეთი იქნებოდა დაბომბილი ლენინგრადიც. მისი შავ-თეთრი კადრები მიტრიალებდა თვალწინ. მაგრამ გროზნო არ იყო შავ-თეთრი, ის იყო ფერადი. ვხედავდი მწვანე ხეს, რომელიც ამოზრდილი იყო ნანგრევებიდან; ფანჯრებიც და კედლების ნარჩენებიც ფერადად მოჩანდა გამურულ და გადაწოლილ კორპუსებში.“

„როცა პიეტრასთან მიმიყვანეს, მივხვდი, რომ პიეტრა უკვე აქაური გამხდარიყო. მას ბალიშის ქვემოთ გრძელი დანა ჰქონდა ამოდებული და მის სახლს ჩეჩენი ჯარისკაცი იცავდა

ნინო კირთაძის ფილმში ჩანს ეს ფერები. მის გმირებში, რომლებიც ომის საშინელებებს ყვებიან, ოპერატორი ეძებს ფერადი ცხოვრების სიმბოლოებს. ახლო ხედით – ამერიკელი ფოტორეპორტიორის, სტენლი გრინის სამაჯურები და ლამაზთვლიანი ბეჭდები. დანგრეული სახლის ფასადზე – პიეტრა პროხაზკოვას შეღებილი თვალის ჩრდილები. ფერადი კედლის ნახვრეტიდან გადაღებული უფერული, დანგრეული სახლები.

„როცა პიეტრასთან მიმიყვანეს, მივხვდი, რომ პიეტრა უკვე აქაური გამხდარიყო. მას ბალიშის ქვემოთ გრძელი დანა ჰქონდა ამოდებული და მის სახლს ჩეჩენი ჯარისკაცი იცავდა ისევე, როგორც სხვა ჩეჩენი კაცები იცავდნენ თავიანთ ოჯახებსა და ახლობლების სახლებს. ჩვენ კი გვითხრეს, რომ თავის დაცვა თავად მოგვიხდებოდა. მოგვცეს „ლიმონკები“ და ორი სიტყვით აგვიხსნეს, რომ საჭიროების შემთხვევაში, თავი უნდა მოგვეხსნა და მტრის მიმართულებით გვესროლა. საშინლად ვნერვიულობდი. როცა ვნერვიულობ, ყველაფერი მეშლება. საჭიროების შემთხვევაში თავმოხსნილ ლიმონკას საით გადავაგდებდი, უკვე არ ვიცოდი. ნერვიულობისგან საჭმლის მომზადება დავიწყე. პიეტრასთან ერთად დავწექი და მთელი ღამე გავათენეთ. როცა გათენდა, უკვე ვიცოდი, როგორ უნდა გადამეღო ფილმი. უკვე ვიცოდი, პიეტრას მონაკვეთი როგორ აეწყობოდა.“

როგორ მიიღო ფილმი ევროპამ, დიდი ქვეყნების პოლიტიკამ, იმ საზოგადოებამ, საიდანაც ნინო იყო და რომლის თვალითაც უყურებდა ჩეჩნეთის ომის სასტიკ ქრონიკებს? – ამაზე ნინოს ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არ აქვს. პოლიტიკოსების აზრი თითქმის არასდროს ემ-

თხვევა დანარჩენი საზოგადოების აზრს. ბრიტანელია მისი ფილმის გმირი რობერტ პარსონსი, რომელიც ჩეჩნეთის ომის რეპორტიორია „ბიბისიდან“ და სიცოცხლის რისკის ფასად უყვება მსოფლიოს იმ საშინელებაზე, რასაც რუსი სამხედროები სჩადიან ჩეჩნეთში. პარსონსი ევროპელი საზოგადოების ხმა არის ამ ფილმში, ისევე როგორც ამერიკელი ფოტორეპორტიორი სტენლი გრინი, რომელიც მაყურებელს თითქმის მსახიობის ოსტატობით უამბობს ჩეჩნეთის ფოტოსერიის ისტორიებს: პატარა გროზნოელი გოგონას - მარიას ამბავს - რომლის ფოტოსაც გრინი ნელი, დინჯი თხრობით აღწერს. აი, გოგონას არ აქვს ფეხები, რადგან, მას დაბომბვისას დედა გადაეფარა დანარჩენ სხეულზე, ფეხები კი ნაღმმა მოაგლიჯა, რადგან დედა ვერ მისწვდა დასაცავად მის ფეხებს.

სტენლი გრინის მეორე ფოტოს ისტორია: თავზე სკამჩამოფარებული ჩეჩენი კაცი, რომელიც ქალაქის გიჟია. ის მას მერე გაგიჟდა, რაც დაბომბვისას მთელი ოჯახი ამოუწყდა, სახლიდან გადარჩა მხოლოდ ერთი სკამი და ეს სკამი დააქვს ომის ეპიცენტრში მოხეტიალე გიჟს თავზე – როგორც ფარი. ერთხელ მოიხსნა მხოლოდ თავიდან სკამი და სნაიპერის ტყვიამ მაშინ გაუხვრიტა შუბლი.

„ჩეჩნური იავნანა“ რამდენიმე ენაზე ვნახე: რუსულად, ინგლისურად, ვერც ერთი ენა ვერ ანელებს იმ განცდას, რომლითაც ფრანგი ჟურნალისტი სოფი შიჰაბი კითხულობს ჩეჩენ ტყვეთა ბანაკის მცველის ჩერნოკოზოვის წერილს: „შეუძლებელია, გაიგო ნაწამები, სხეულდაგლეჯილი კაცების ღრიალი. ზოგზე ძალადობდნენ, აუპატიურებდნენ. თუ მიწაზე სადმეა ჯოჯოხეთი, ის აქ არის... გევედრებით, შეაჩერეთ ეს არაადამიანობა!“

მეორეკლასელი, გროზნოელი რუსი გოგონას ისტორიას ფილმში რუსი ჟურნალისტი ანდრეი ბაბიცკი ყვება. გოგონა თითქმის სარდაფში ატარებს ყველა დღეს დაბომბვების გამო, და მას ჰგონია, რომ ომები არასდროს მთავრდება, რომ ყველგან ომია, რომ ყველა ასე ცხოვრობს, მან არ იცის და ვერ წარმოუდგენია, რომ მიწის ზემოთ შეიძლება უსაფრთხოდ ცხოვრება.

სოფი შიჰაბი, პიეტრა პროხაზკოვა, რობერტ პარსონსი, სტენლი გრინი, ანდრეი ბაბიცკი – თავისუფალი ადამიანების, თავისუფალი საზოგადობის ხმებია ეკრანიდან. ნინო კირთაძე მათ აერთიანებს და მათი პროტესტით უცხადებს პროტესტს ჩეჩნეთში რუსულ პოლიტიკას.

ნინო საქართველოდან არის. მისი ქვეყანა ორ ომში დამარცხდა რუსეთთან. როცა ჩეჩნეთზე ფილმს იღებდა, ნინოს არც ერთ ამ ომზე ჯერ არ ჰქონდა ფილმი გადაღებული და „ჩეჩნური იავნანა“ ამიტომ იტევს უფრო მეტ პროტესტს, ვიდრე სხვისი ომის პროტესტია და, ჩემი აზრით, უფრო მეტსაც, ვიდრე თავის ომზე გადაღებულ ფილმში გამოხატავს 2008 წელს. ნინოს „ჩეჩნურ იავნანში“ დაძლეული აქვს ის დისტანცია ომთან, რაც ვერ დაძლია „ფრანს პრესისთვის“. ეს ფილმი მეოცე საუკუნის რუსეთის კავკასიური ომების ერთგვარი ანალიზია – კინოანალიზი.

მსოფლიოს პოლიტიკურ საზოგადოებას კი სხვა თვალი აქვს და ამ თვალით უყურა ნინო კირთაძის „ჩეჩნურ იავნანასაც“. 2002 წელს, რუსეთისა და მერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტების შეხვედრის წინ რადიო თავისუფლების ამერიკულმა ბიურომ „ჩეჩნური იავნანის“ ჩვენება მოაწყო ამერიკელი სენატორებისა და სოვეტოლოგებისთვის. პოლიტიკოსებმა სინანულით გადააქნიეს თავები, ზო-

მიერი სოლიდარობაც გამოუცხადეს ორ ომში გაწყვეტილ ჩეჩნებს, მაგრამ რუსეთთან ურთიერთობის დაძაბვას პირში წყლის ჩაგუბება ამჯობინეს ფილმში ნანახის შესახებ. ალბათ იგივე მესიჯი გაიგზავნა შეხვედრის ორგანიზატორებთან.

ცნობილმა ებრაელმა სოვიეტოლოგმა, რომელსაც ბატონ საბჭოთა კავშირს ეძახდნენ, თქვა:

„ამ ფილმის შემდეგ გამიჩნდა განცდა, თითქოს ეს ყველაფერი საკუთარი თვალით მაქვს ნანახი. მართლაც, შემზარავი ამბები ხდება ჩეჩნეთში, ხდება სისასტიკე და უსამართლობა, მაგრამ, ჩემი აზრით, საჭიროა მეტი სიფრთხილე ასეთების შეფასებისას, რადგან ჩვენ ახლა ამა და ამ კონკრეტულ საქმეში რუსეთის მხარდაჭერა გვჭირდება“.

***

„მთელი დანაყოფია? რამდენიმე მწვანე ფერის სატვირთო მანქანაა. სულ ეს არის? მგონი, ტანკებია. ტანკები საკმაოდ ახლოს არიან. უთხარი, დურბინდში გაიხედოს. ზუსტად სატვირთო მანაქანების უკან მაღალი ბორცვია. ბანაკს ზურგიდან ფარავს. კიდევ რას ხედავ? ზუსტად ბორცვის ძირში არიან დაბანაკებულები. ისე უნდა გადაიღო, რომ ყველაფერი გამოჩნდეს. გადავიღებ, გამოსახულებებს გავადიდებ. პლატფორმას ვხედავ, მიწაშია ჩაფლული. პანორამულად გადავიღებთ ყველაფერს... კიდევ რაღაც მოჩანს... ხედავ იმ მწვანე დაჯავშნულ მანქანებს? სად? დასავლეთით. აი, იმ მთის ძირში. ვხედავ, ხუთას მეტრში რუსები დგანან და მოდიან.“

ეს ნინო კირთაძის სხვა ფილმის ეპიზოდია სხვა ომიდან. რუსეთის ომიდან საქართველოში. რითიც დაიწყო ომზე ფიქრი ნინო კირთაძემ, იმითვე ამთავრებს – სხვის ომებში სხვები ვერასდროს ვერაფერს აკეთებენ, ან მათი გაკეთებული საქმეები ვერ წყვეტენ ომების ბედს. 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომშიც, როგორც წლების წინათ ჩეჩნეთში, დასავლელ ჟურნალისტებს, დამკვირვებლებს, პოლიტიკოსებს მხოლოდ ერთი პასუხის გაცემა შეუძლიათ ფრონტისპირა სოფლებიდან და ქალაქებიდან მათკენ იმედით მომზირალი ადამიანებისთვის: „ჩვენ აქ საომარ ოპერაციებს ხომ არ ვატარებთ, უბრალოდ ვაკვირდებით“ (ფილმიდან „ცოტა რამ საქართველოზე“).

ამიტომ არის ამ ფილმში ამდენი ფანჯარა, საიდანაც ადამიანები თითქოს აყურადებენ ომის ამბებს. ამიტომ მუშაობს კამერა თითქმის ყველა ეპიზოდში დისტანციიდან, თითქოს ჩუმად და გარედან იღებდეს კადრებს. და ფილმიც ომზე , ჩემი აზრით, ამიტომ არის მშვიდი – ეს ენა იცის მსოფლიომ, რომლისთვისაც, როგორც ნინომ მითხრა, ზედმეტი ცრემლი და ომის შინაგანი ნატურალიზმი მხოლოდ პათეტიკა იქნებოდა, რადგან მის თვალში ქართველიც ისე ტირის, როგორც სხვა.

P.S. შევხვდი იმიტომ, რომ მელაპარაკა უფრო მეტზე და სხვაზე, ვიდრე მხოლოდ კინოა, მაგრამ ყველა სხვა საუბარი ნინო კირთაძესთან მისი ფილმებისკენ თავისით მიდიოდა.

კრისტიან რუთის ფორმულა – როგორ უნდა გახდეს მსოფლიო ქართული კინოს მაყურებელი

ესაუბრა ელენე ცაგურიშვილი

„მე ვარ კრისტიან რუთი. სცენარისტი. ''scriptdoctor“-ს მეძახიან, სცენარის მკურნალს. ვთანამშრომლობ რეჟისორებთან, პროდუსერებთან, ჩემი საქმეა, მუდმივად ვიყო ჩაბმული ფილმის შექმნის პროცესში, უნდა ვიცოდე საზოგადოების მოთხოვნა, როგორი ფილმის ნახვა სურთ ადამიანებს, კინობიზნესის პირველი საფეხური არის სცენარი. ისე უნდა დაწერო და მიაწოდო ამბავი რეჟისორს, რომ მის გადაღებულ ფილმში ადამიანებს მოუნდეთ ფულის გადახდა.“

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

სცენარის ცნობილი რედაქტორი და ფილმის კონსულტანტი კრისტიან რუთი საქართველოში იმყოფებოდა. მან ქართველ კინოსცენარისტებს საკუთარი გამოცდილება და იდეები გაუზიარა. „ფილმპრინტი" კრისტიან რუთს ერთ-ერთ მასტერკლასზე ესტუმრა, გთავაზობთ ბლიცინტერვიუს სცენარისტთან.

ფ- ბატონო კრისტიან. როგორია თქვენი პროფესიის როლი კინოში?

ძალიან დიდი და ძლიერი. მე ვთანამშრომლობ ფილმის შემომოქმედებთან: რეჟისორებთან, პროდუსერებთან. ვეხმარები, რომ ფილმი გადაიქცეს საინტერესო სანახაობად. რთულია რეჟისორების შემოქმედებით ხედვასა და ბიზნესს შორის კავშირის დამყარება. ეს ჩემი საქმეა. ეს არის ნამდვილი ხელოვნება, მაგრამ ძალიან რთული. უნდა მოძებნო საუკეთესო საშუალება ამბის სწორად გადმოსაცემად. მთავარი ამოცანაა, აიძულო ხალხი, მივიდეს კინოთეატრებში.

ფ- საქართველოში როგორ ჩამოსვედით?

ერთ-ერთ კინოფესტივალზე შევხვდი ქართველ რეჟისორებს. სწორედ, იქ ვისაუბრეთ თანამშრომლობაზე, იქვე გაჩნდა იდეა, რომ მოვეწვიე მასტერკლასის ჩასატარებლად რამდენიმე პროექტისთვის. შევთანხმდით, რომ თქვენი საზოგადოებისთვის ყველაზე მოთხოვნად ჟანრებზე გამემართა ვორკშოფი. ასეთი კი აღმოჩნდა კომედიური, საბავშვო და საოჯახო ფილმები. ჩვენი ამოცანაა, განვავითაროთ ეს ჟანრი და თემატიკა ქართულ კინოში, მივიღოთ ისეთი ქართული კინო ამ ჟანრში, რომელიც პოპულარობას მოიხვეჭს საქართველოშიც და სხვა ქვეყნებშიც. თქვენს სცენარისტებთან სერიოზული მუშაობაა საჭირო, რომ მათ შეძლონ მსოფლიო კინოინდუსტრიისთვის მისაღები სცენარების შექმნა. ქართველი სცენარისტები უნდა ჩაებან მსოფლიო კინობიზნესის ფერხულში.

ფ- როგორი სტილის იყო თქვენი მასტერკლასები ?

ლექციების სახით. მსმენელებს ჩემი ხედვა და იდეები გავუზიარე კინოინდუსტრიის შესახებ, თუ როგორ უნდა იმუშაონ კინობიზნესში. ვმუშაობ მათთან, რომ ის პროექტები გაუმჯობესდეს და დაიხვეწოს, რომლებსაც ეროვნული კინოცენტრი ამზადებს. რაც შეეხება პრობლემას, თქვენ იგივე პრობლემები გაქვთ, რაც დანარჩენ ევროპას: ფილმის გადაღებას ასწავლიან მხოლოდ თეორიულად და არა პრაქტიკულად. რა თქმა უნდა, თეორიის სწავლა აუცილებელია, მაგრამ არ არის საკმარისი.

ფ- რამდენად ახლოს არის ქართული კინო თანამედროვე კინოს სტანდარტებთან??

საქართველო პატარა ქვეყანაა, დიდი კულტურით, მაგრამ მცირე მოსახლეობით. თუ რეალურად შევხედავთ საკითხს, რთულია ასეთ ქვეყანაში კინემატოგრაფიით დიდი ბიზნესის აწყობა, ამიტომაც არასდროს იქნება შესაძლებელი, შექმნა სენსაცია, როგორც ჰოლივუდის სტუდიებში, და იბატონო მსოფლიოზე ფილმებით. თქვენ შეგიძლიათ, გამოიყენოთ თქვენი დიდი კულტურა თქვენი კინოსცენარებისთვის. ეს იქნება უცხო, ინფორმაციული და მომხიბვლელი სხვა ქვეყნებისთვის და თქვენივე მაყურებლისთვის. მე ვასწავლიდი თქვენს ახალგაზრდა სცენარისტებს, მაგრამ თავადაც ვსწავლობდი თქვენგან: თქვენი კულტურა, ისტორია, მითოლოგია არის შეუდარებელი მასწავლებელი. მთავარია, მოძებნონ ქართველმა სცენარისტებმა სწორი ფორმები, როგორ ანახონ მსოფლიოს ეს. და მსოფლიო გახდება ქართული კინოს მაყურებელი.